ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ



Οδός Τσιμισκή: Ιστορικές και προσωπικές διαδρομές

Το Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών της Σχολής Καλών Τεχνών

Πάρε το λεωφορείο "10"

Αργύρης Μπακιρτζής: Ούτε αυτοδίδακτος, κοντά αστοιχείωτος.

49 26
2014
€8

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Το παρόν τεύχος
υλοποιείται
με την ευγενική
υποστήριξη

της Νίκης και του Σταύρου Ανδρεάδη
στη μνήμη
του Νικολάου Μάνου



ΕΡΓΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ



Γιάννης Σταύρου,
***Βροχερό πρωινό*, Ερμού,** 2014,
λάδι σε καμβά

Ο **Γιάννης Σταύρου** γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε αρχικά στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, στο Εργαστήριο Γλυπτικής του Γιάννη Παππά, πριν στραφεί ολοκληρωτικά προς τη ζωγραφική.

Ζει και εργάζεται στην Αθήνα. Έχει συμμετάσχει σε πολλές ομαδικές εκθέσεις και έχει οργανώσει πάνω από 30 ατομικές. Έργα του βρίσκονται σε ιδιωτικές και δημόσιες συλλογές, στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.

Η καταγωγή του από ναυτική οικογένεια της Χίου αλλά και τα παιδικά-εφηβικά του χρόνια στο κέντρο της κοσμοπολίτικης Θεσσαλονίκης των δεκαετιών του '50-'60 επηρέασαν σημαντικά τη φυσιογνωμία του. Το αστικό, βιομηχανικό τοπίο, οι πολιτείες που βλέπουν τη θάλασσα, τα καράβια, η φύση, αποτελούν βασική του θεματολογία. Όμως δύσκολα μπορεί να χαρακτηρισθεί τοπιογράφος ή θαλασσογράφος με την κλασική έννοια. Η θάλασσα αποτελεί αφορμή για χρώμα, ενώ οι όγκοι των καραβιών του δηλώνουν περισσότερο ένα νόημα-μύθο παρά συγκεκριμένα καράβια. Το ίδιο ισχύει και για τα τοπία του.

Η καλλιτεχνική του πορεία χαρακτηρίζεται από μια όλο και μεγαλύτερη απομάκρυνση από την εικονικότητα. Αν η παλιότερη του δουλειά ήταν προσηλωμένη σε μια μορφή «σύγχρονου ακαδημαϊσμού», η τελευταία του τείνει προς την αφαίρεση, χωρίς να χάνεται εντελώς η εικονικότητα. Το αυστηρό σχέδιο υποκαθίσταται από το χρώμα, και δύο αντίθετες φαινομενικά τάσεις συνυπάρχουν: ενώ η φόρμα γίνεται όλο και πιο αφαιρετική, η τεχνική κατευθύνεται στους πιο κλασικά παραδοσιακούς τρόπους της χρήσης του λαδιού (ελαιοχρώματος). Τα έργα του έχουν αλλεπάλληλες χρωματικές επιστρώσεις και είναι γυαλιστερά — γεγονός που τονίζει την πλούσια υφή του ελαιοχρώματος. Σταδιακά, η ζωγραφική του τείνει περισσότερο στην αναζήτηση του χρώματος και της φόρμας και λιγότερο στο ίδιο το θέμα.

Εκτενείς αναλύσεις για το έργο του Γιάννη Σταύρου έχουν κάνει ο ιστορικός τέχνης και καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Αθηνών Μάνος Στεφανίδης, ο καθηγητής της Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής (ΕΜΠ) Μάνος Μπίρης, η ιστορικός τέχνης Μαρίνα Πίσπερη κ.ά.

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

ΕΚΔΟΤΗΣ
Σταύρος Ανδρεάδης

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
Κώστας Δ. Μπλιάτκας

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Γιώργος Αναστασιάδης, Σοφία Καρακώστα, Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Γρηγόρης Πασχαλίδης, Παντελής Σαββίδης, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Ελευθερία Στόικου

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ
Γιώργος Αναστασιάδης, Κωστής Αργυριάδης, Γιάννης Βανίδης, Άρις Γεωργίου, Μαρία-Μυρτώ Γρίβα, Χρίστος Ζαφείρης, Κώστας Καρδερίνης, Μαρία-Βασιλική Κενανίδου, Γιώργος Κορδομενίδης, Αλέξανδρος Μασσαβέτας, Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Λίνα Μυλωνάκη, Σοφία Νικολαΐδου, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Κοσμάς Παυλίδης, Πάρις Πετρίδης, Θωμάς Ταμβάκος, Παντελής Σαββίδης, Γιάννης Σκαραγκάς, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Μικέλε Τροϊάνι

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Άρις Γεωργίου, Ελένη Τσιτσιμπίκου
ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ / PRE-PRESS Βαλεριάνο Τροϊάνι
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Δήμητρα Ζαχαρέγκα, Ανθή Καλταπανίδου 2310 551754
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ / ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ Γιώργος Κορδομενίδης
ΕΚΤΥΠΩΣΗ Σκορδόπουλος

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 €
Ευρώπης 50 € / λοιπών χωρών 60 €

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mai: info@peebe.gr
www.peebe.gr


ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΟΛΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 26 [49]

του ΣΤΑΥΡΟΥ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

Μερικές σκέψεις

Πολιτισμένος δεν είναι αυτός που απλά "καταναλώνει" πολιτισμό. Ούτε ο πολιτισμός είναι προϊόν που πουλιέται σε ράφια των σούπερ μάρκετ. Πολιτισμένος άνθρωπος είναι αυτός που παράγει πολιτισμό ο ίδιος, όχι με πομπώδη τρόπο, αλλά μέσα από την απλή, καθημερινή πρακτική της ζωής του, απόρροια μιας νηφάλιας και ώριμης πίστης σε ιδέες και αξίες. Πολιτισμό παράγει αυτός που αναγνωρίζει στους άλλους τα ίδια δικαιώματα με αυτά που διεκδικεί για τον εαυτό του, αυτός που συμμετέχει ενεργά στη διαμόρφωση των αρχών και των κανόνων της κοινωνίας στην οποία ανήκει, προβάλλοντας όσο πιο πειστικά μπορεί τις απόψεις του· αυτός που σέβεται όμως και εφαρμόζει από πεποίθηση (και όχι για να μην εκτεθεί στα μάτια των άλλων, ή για τον φόβο της τιμωρίας) τις τελικές αποφάσεις της πλειοψηφίας, όσο και να μην συμφωνεί μαζί τους.

Οι άνθρωποι του πνεύματος, οι κορυφαίοι επιστήμονες και διανοούμενοι, καθώς και όσοι έχουν εμβαθύνει ή υπηρετούν κάποια τέχνη δεν είναι εκ προοιμίου πολιτισμένοι άνθρωποι. Η πνευματικότητα και η διανόηση δεν ταυτίζονται με τον πολιτισμό. Αντίθετα, είναι πολύ συχνό το φαινόμενο κάποιοι από τους ανθρώπους αυτούς να συμπεριφέρονται εντελώς απολίτιστα, καθώς η αίσθηση της υπεροχής τους τούς οδηγεί σε υπεροψία και αλαζονική συμπεριφορά. Και η αλαζονική συμπεριφορά δεν μπορεί ποτέ να είναι πολιτισμένη.

Ο πολιτισμός μιας κοινωνίας κρίνεται από τα δεδομένα της εποχής στην οποία αναφέρεται — αποκλειστικά και μόνο από αυτά. Η επίκληση πολιτισμών του παρελθόντος (απώτερου ή απώτατου), ώστε να γείρει η ζυγαριά της σημερινής πολιτιστικής ένδειας, είναι απαράδεκτη, ανέντιμη και συχνά φτάνει να γίνεται γελοία. Παλαιοί πολιτισμοί έχουν σημασία για τον πολιτισμό τού σήμερα μόνο στον βαθμό που οι ηθικές τους αξίες μπορούν να τον επηρεάσουν.

Ο πολιτισμένος άνθρωπος είναι πάντα ένας ταπεινός άνθρωπος. ■

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ
Δημοσιογράφου - συγγραφέα

Ο Νικηφόρος Χούμνος κι εμείς

«Κανείς άνθρωπος δεν θα μείνει χωρίς πατρίδα, όσο θα υπάρχει η Θεσσαλονίκη.» Αυτή η φράση, που συνοψίζει τον ιστορικά προαιώνια φιλόξενο χαρακτήρα της πόλης, δεν ειπώθηκε από κάποιον θιασώτη του σημερινού, υπερβολικού correct περί πολυπολιτισμικότητας (η οποία υποκρύπτει κι άλλα —ενίοτε— ιδεολογήματα), αλλά από έναν Θεσσαλονικιό βυζαντινό λόγιο του 13ου-14ου αιώνα, τον Νικηφόρο Χούμνο (1250-1327), που τη διατύπωσε ως εξής: «Ως ουδείς άπολις μέχρις αν η των Θεσσαλονικέων ή πόλις».

Ο Χούμνος καταγόταν από επιφανή οικογένεια και έλαβε επιμελημένη μόρφωση. Υπήρξε μαθητής του Γεωργίου του Κύπριου. Κατέλαβε σημαντικά αξιώματα επί Μιχαήλ Η΄ και Ανδρόνικου Β΄, φτάνοντας στο αξίωμα του πρωθυπουργού (Μεγάλου Λογοθέτη). Η κόρη του, Ειρήνη Χούμναινα, παντρεύτηκε έναν από τους γιους του αυτοκράτορα Ανδρόνικου, τον Ιωάννη. Το 1315 αντικαταστάθηκε στο αξίωμα του πρωθυπουργού από τον Κωνσταντινουπολίτη λόγιο Θεόδωρο Μετοχίτη. Εκάρη μοναχός με το όνομα Ναθαναήλ και πέθανε περί το 1327. Έγραψε πλήθος έργων με αντι-λατινικό και αντι-πλατωνικό περιεχόμενο, έργα ρητορικού χαρακτήρα και επιστολές, που παραμένουν αδημοσίευτα. (Η Εκκλησία δεν ενδιαφέρεται κάποτε να εκδοθούν;)

Ο Χούμνος δεν έγραψε τυχαία την παραπάνω περίφημη φράση, που θα εκφράζει τη Θεσσαλονίκη στο διηνεκές. Είχε λάβει ελληνική μόρφωση, που επέμενε πάντα στο ***φιλόξενον*** (Ξένιος Ζεύς, η επιταγή «Ξένους και μη δυναμένους ξένιζε» κτλ.), σε συνδυασμό με την επίκληση της χριστιανικής αγάπης αλλά και τη θέση της πόλης ως κόμβου Ανατολής-Δύσης, και καταφυγής πάντων των διωκομένων, από κάθε σημείο του πέριξ κόσμου, τότε αλλά και ανέκαθεν.

Η Θεσσαλονίκη, πόλη ελληνική από κράση κι εκ γενετής, φορέας όλης της ελληνικής, ελληνορωμαϊκής και ελληνοχριστιανικής παράδοσης, ζώντας πολλά, λόγω στρατηγικής, γεωπολιτικής θέσης και ως δεύτερη πόλη του Βυζαντίου, ανέπτυξε το προτέρημα της ανοχής ***και*** λόγω ιστορικής ιδεολογίας ***και*** εξαιτίας της οδυνηρής



Άγιος Νικόλαος Ορφανός (1310-1320). Από τις παραστάσεις με *Τα Θαύματα του Χριστού*, λεπτομέρεια από τη σκηνή με τον *Εν Κανά γάμο*. Μπακιρτζής Χ. (επιμ.), *Άγιος Νικόλαος Ορφανός. Οι τοιχογραφίες*, Αθήνα 2003, εικ. 60.

πραγματικότητας που έζησε, με τις αλλεπάλληλες πολιορκίες, αλώσεις, συγκρούσεις αλλά και ως καίριο εμπορικό σταυροδρόμι. Απέκτησε οικείωση με αλλοδαπούς, ετερόθρησκους, εξόριστους, απελπισμένους, εμπορευόμενους και διερχόμενους. Ήταν από τη φύση της μια αγκαλιά προστασίας αλλά και συναλλαγής, απάγκιο και αγορά, μεσολαβητική στάση και κόλπος διάσωσης και ανάδειξης.

Ο κατά παράδοση ελληνικός και αργότερα ελληνοχριστιανικός της χαρακτήρας και η συνακόλουθη αντίληψη κόσμου είναι που την αναβίβασαν στην περιωπή της συγκατάβασης και της φιλόξενης υποδοχής — μια ολόκληρη ανθρωπιστική θεώρηση, κι όχι απλά η θέση της στη γεωγραφία. Πίσω απ' όλα αυτά υπάρχουν ο αρχαιοελληνικός κόσμος ως σύλληψη και πράξη, ο σχετικισμός, ο υποκειμενισμός, η οικουμενικότητα που πραγμάτωνε από αιώνες ο ελληνισμός.

Αλλά οι σοφοί Έλληνες, πριν από τον Χούμνο, έλεγαν και μια άλλη μοιραία φράση: «Τον ξενοδόχον σέβου». Δηλαδή δείξε σεβασμό σε αυτόν που σε φιλοξενεί — κάτι που δεν συνέβαινε πάντα, εφόσον ταυτόχρονα η Θεσσαλονίκη ήταν και είναι μια πόλη αενάως διεκδικούμενη, κι όχι απλά και ειδυλλιακά μια φιλόξενη φτωχομάνα. Οπότε, παράλληλα με το ***φιλόξενον***, τραβήξαμε και πολλά από διάφορους γειτόνους που πάντα την ήθελαν δική τους, και ακόμα τη ζαχαρώνουν. Μην το ξεχνούμε. Από διάφορους φιλοξενούμενους, που, όταν ήρθε η ώρα δεν «σεβάστηκαν τον ξενοδόχο» αλλά θέλησαν όλο το ξενοδοχείο για τον εαυτό τους – υπάρχει δυστυχώς και η Ύβρις σε αυτή τη ζωή.

Κατά συνέπεια, είναι όντως μεγαλειώδης η ρήση του Χούμνου, και οφείλουμε να ακολουθούμε το νόημά της. Αλλά, ωστόσο, να 'χουμε και τον νου μας, ε; Δεν βλάπτει. ■

του **ΠΑΝΤΕΛΗ ΣΑΒΒΙΔΗ**
Δημοσιογράφου – συγγραφέα

φωτογραφία: ***Μαρία-Μυρτώ Γρίβα***

Η ανάδυση της πόλης και ο νέος ρόλος της Θεσσαλονίκης

Η ενδοσκόπηση, άλλοτε εξ ανάγκης λόγω κρίσης και άλλοτε από μακρόχρονη συνήθεια, δεν έχει επιτρέψει να αναπτυχθεί ένας διάλογος για τον νέο ρόλο των πόλεων στο διεθνές περιβάλλον. Και ο ρόλος αυτός έχει μεταβληθεί τόσο καθοριστικά, που η μοίρα όποιας πόλης δεν φροντίσει να προσαρμοστεί είναι να παρακμάσει.

Αυτό βεβαίως ισχύει κυρίως για την ελληνική περίπτωση, όπου ο συγκεντρωτικός τρόπος με τον οποίο λειτούργησε και λειτουργεί το ελληνικό κράτος υπονομεύει συνειδητά πλέον την ανάπτυξη της χώρας.

Το στοιχείο που διαδραμάτισε καθοριστικό ρόλο σ' αυτήν τη μεταβολή είναι η οικονομία. Μια σύντομη ματιά στην ιστορία οδηγεί στο ασφαλές συμπέρασμα πως οι πόλεις που αναπτύχθηκαν βρίσκονταν σε κατάλληλες γεωγραφικές θέσεις ή προσαρμόστηκαν αναλόγως στην κυρίαρχη μορφή οικονομικής δραστηριότητας.

Η αρχαία Αθήνα και η Ρώμη, οι πόλεις της Χανσεατικής Ένωσης, η Γένοβα, η Βενετία, η Βαγδάτη, το Κάιρο, η Κωνσταντινούπολη, όλες τους ήταν στο σταυροδρόμι στρατηγικών δυναμικών της εποχής τους.

Υπάρχει όμως μια διαφορά του τότε με το σήμερα: οι πόλεις, και ο κόσμος ολόκληρος, συνδέονται πλέον με πολλαπλά και πολύπλοκα δίκτυα, και αυτό είναι το στοιχείο που επαναπροσδιορίζει τον ρόλο ***και*** των πόλεων ***και*** των κρατών.

Οι νέες παγκόσμιες πόλεις δεν είναι κατ' ανάγκην οι ίδιες με τις πάλαι ποτέ βιομηχανικές, που διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην εποχή τους.

Οι σημερινές πραγματοποιούν τεράστιες συγκεντρώσεις οικονομικής εξουσίας, ενώ οι πόλεις που κάποτε αποτελούσαν τα κύρια βιομηχανικά κέντρα υφίστανται έντονη υποβάθμιση.

Αναδύεται λοιπόν και πάλι η πόλη ως βασική μονάδα του διεθνούς συστήματος, και η ανάδυση αυτή αποδιαρθρώνει τα εθνικά κράτη όπως τα γνωρίζαμε μέχρι σήμερα.

Οι κρατικές μορφές εξυπηρέτησαν και αυτές, στην ιστορική διαδρομή τους, τις επιταγές της οικονομίας. Το εθνικό κράτος αποτελούσε αναγκαιότητα της καπιταλιστικής εποχής ή, καλύτερα, της βιομηχανικής εκδοχής του καπιταλισμού. Η σημερινή χρηματοοικονική κυριαρχία ασφυκτιά στα εθνικά πλαίσια και απαιτεί ανοικτό παγκόσμιο χώρο.

Όλος ο κόσμος διαμορφώνεται σιγά σιγά, αλλά σταθερά, σε ένα παγκόσμιο δίκτυο, στο οποίο οι κόμβοι δεν θα είναι τα εθνικά κράτη. Θα είναι οι πόλεις, οι μεγάλες επιχειρήσεις και άλλες συσσωματώσεις· πάντως, ο ρόλος των εθνικών κρατών απομειώνεται.

Δεν βιώνουμε βεβαίως το τέλος των κρατών αλλά τη συνύπαρξη του εθνικού με το υποεθνικό (πόλεις, επιχειρήσεις, άλλοι θεσμοί) αλλά και το υπερεθνικό. Οι παγκόσμιες πόλεις εμφανίζονται ως καταλύτες, ως κομβικά σημεία για τη διείσδυση



των παγκόσμιων δυναμικών στην εθνική κλίμακα.

Διαδραματίζουν έναν διασυνοριακό ρόλο και συγκεντρώνουν όχι μόνο τις έδρες διεθνών επιχειρήσεων αλλά και πολλαπλής φύσεως εργαζομένους και λοιπό πληθυσμό. Μέσα σ' αυτές επαναπροσδιορίζονται μακροχρόνιες ανθρώπινες σταθερές και αναζητούνται νέες και πολλαπλής φύσεως ταυτότητες και κουλτούρες. Διαμορφώνεται μια νέα αντίληψη και επαναπροσδιορίζεται η έννοια του πολίτη.

Μέχρι στιγμής, οι παγκόσμιες πόλεις είναι περίπου σαράντα — και φυσικά σ' αυτές δεν περιλαμβάνεται καμιά ελληνική.

Αν μια πόλη συγκεντρώνει, στην ευρύτερη περιοχή μας, κάποιες προϋποθέσεις να διαδραματίσει τον ρόλο παγκόσμιας πόλης ή να τείνει προς αυτόν, δεν είναι η Αθήνα αλλά η Κωνσταντινούπολη.

Η Θεσσαλονίκη λοιπόν βρίσκεται μεταξύ δύο πόλων, της Αθήνας και της Κωνσταντινούπολης, και μάλλον θα επηρεαστεί περισσότερο από τη δυναμική που ενδεχομένως αναπτύξει η δεύτερη, όσο ο ρόλος των εθνικών κρατών εξασθενεί.

Η μακρά πείρα από τη λειτουργία της ελληνικής πολιτείας δεν αφήνει περιθώρια αισιοδοξίας για την εκδήλωση κεντρικού ενδιαφέροντος σχετικά με το μέλλον της Θεσσαλονίκης. Η κατάργηση και η μη επαναλειτουργία θεσμών που διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη της οικονομίας και της κοινωνίας μιας πόλης επιβεβαιώνουν του λόγου το αληθές. Η ελληνική πολιτική τάξη δεν φαίνεται να έχει υποψιαστεί τις μεταβολές που συντελούνται και εξακολουθεί να λειτουργεί με την αντίληψη του κυρίαρχου συγκεντρωτικού κράτους.

Η υποβάθμιση όμως της Θεσσαλονίκης και άλλων μικρότερων πόλεων, οι οποίες θα μπορούσαν να διαδραματίσουν συμπληρωματικό ρόλο σε μια αντίληψη διαμόρφωσης μητροπολιτικών κέντρων, υπονομεύει την ανάπτυξη ολόκληρης της χώρας. Για λόγους που μπορούν να ερμηνευτούν με μια σύντομη ιστορική αναδρομή, η ελληνική παρακμή έχει κέντρο της την πρωτεύουσα. Οποιαδήποτε νέα δυναμική προϋποθέτει ενδιαφέρον για την ελληνική περιφέρεια, η οποία μπορεί να πυροδοτήσει τις εξελίξεις και να ταρακουνήσει και την πρωτεύουσα από το τέλμα στο οποίο έχει περιέλθει.

Και όσο αυτό δεν γίνεται από τις κεντρικές κυβερνήσεις, θα πρέπει να αναλάβουν πρωτοβουλίες οι ιθύνουσες τάξεις της Θεσσαλονίκης.

Δυστυχώς, η εικόνα της πόλης δεν δικαιολογεί το καλό της —ακόμη— όνομα. Τόσο η δημόσια εμφάνιση όσο και η ουσία των διαδικασιών που συγκροτούν αυτό που λέμε αστική (με την έννοια του άστεως) κοινωνία πρέπει να αποτελέσουν μέλημα όλων των πολιτών της. Για να υπάρξουν συγκλίσεις, χρειάζεται ένας δημόσιος, ειλικρινής και σε βάθος διάλογος. Ας τον αρχίσουμε λοιπόν, γιατί η αδυναμία προσαρμογής θα παρατείνει την παρακμή. ■

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας στη Νομική Σχολή Α.Π.Θ.

Η Τσιμισκή της ζοφερής κατοχής και της μεταπολεμικής γοητείας

Μνήμες και λογοτεχνικές αναφορές

«Η Αθήνα σήμερα δεν έχει δρόμο σαν την Τσιμισκή της Θεσσαλονίκης, που όταν το 1971 έφυγα ήταν ένας τυπικός, και νοικοκυρεμένος και κομψός δρόμος μαγαζιών και γραφείων. Σήμερα τη βλέπεις και δεν την αναγνωρίζεις ακριβώς από τα δέντρα που απλώθηκαν από πάνω της...»

Γ. Ιωάννου
(*Η πρωτεύουσα των προσφύγων*, 1984)

Εδώ και πολλά χρόνια, η Θεσσαλονίκη, με τόσους παλιούς δρόμους, είναι αδιανόητη χωρίς την οδό Τσιμισκή, δηλαδή χωρίς τον κεντρικό της δρόμο που δημιουργήθηκε μετά την πυρκαγιά του '17 και "άνοιξε πανιά" στα χρόνια του '30.

Είναι πολύ δύσκολο να ρίξεις το απαιτούμενο φως στο σύγχρονο ιστορικό παρελθόν της πόλης χωρίς να ιχνηλατήσεις —με όχημα τη συλλογική μνήμη, τη λογοτεχνία, και τη χρονογραφία— τα πιο σημαντικά της τοπόσημα και όσα χαρακτηριστικά περιστατικά συνέβησαν σ' αυτόν τον δρόμο, που έχει σφραγίσει τις συνειδήσεις, αν όχι και την ψυχή των παλαιών Θεσσαλονικέων. Ο σημερινός περιπατητής της Τσιμισκή δεν γνωρίζει συνήθως το ιστορικό και πολιτιστικό βάθος της, και δεν είναι εύκολο να κατανοήσει τι ήταν αυτό που την έκανε τόσο δημοφιλή.

Πολύ περισσότερο: δεν μπορεί να έχει εκείνη την αίσθηση που προκαλούσε η βόλτα σ' αυτόν τον δρόμο (πρωινή, απογευματινή, βραδινή, μεταμεσονύκτια) στους παλιούς Σαλονικιούς, και όχι μόνο σ' όλους αυτούς τους νεαρούς που είχαν αποκληθεί τότε (: «Τότε που ζούσαμε») «τσιμισκάκηδες» ή «τσιμισκόβιοι», καθώς ξημεροβραδιάζονταν στην Τσιμισκή, συμβάλλοντας έτσι στη μεταγενέστερη "μυθολογία" της ως τόπου όπου άκμαζε το λεγόμενο «νυφοπάζαρο» σχεδόν όπως και στην παραλία.

Για τις καταβολές, το ύφος και το ιστορικό δρομολόγιο της Τσιμισκή (που είχε πάρει για ορισμένα χρόνια την ονομασία «Μεγάλου Αλεξάνδρου») παραπέμπω, αντί πολλών, στο βιβλίο των Ευ. Χεκίμογλου - Γ. Αναστασιάδη, ***Τσιμισκή, Αγ. Σοφίας, Διαγώνιος. Η διαδρομή της μνήμης*** (1997), όπου και πλούσιο φωτογραφικό υλικό.

Εξαιρετικές φωτογραφίες της Τσιμισκή υπάρχουν και στο λεύκωμα των Γ. Μέγα - Ν. Χόρμπου, ***Η Θεσσαλονίκη μέσα από τον φακό του Γιώργου Λυκίδη*** (2002), σ. 79-88.

Ενδιαφέρουσες πληροφορίες παρέχει και το βιβλίο του Κ. Τομανά ***Δρόμοι και γειτονιές της Θεσσαλονίκης μέχρι το 1944*** (1927), σ. 91-101.

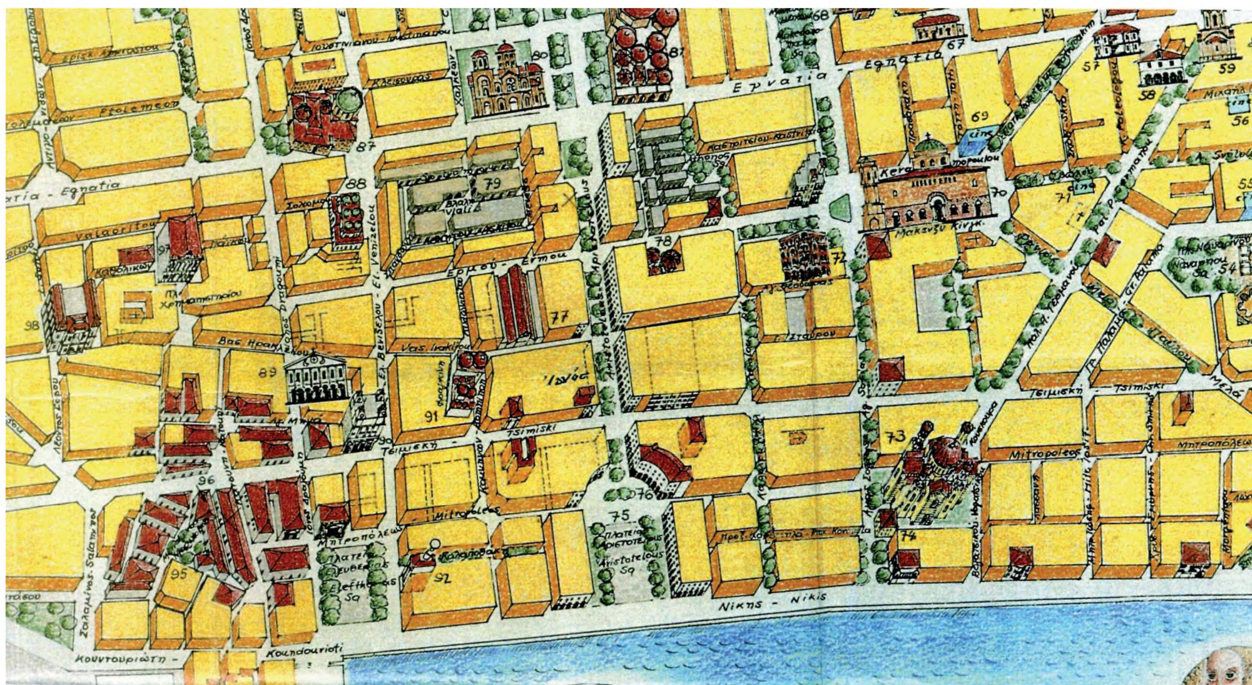
Χρήσιμη είναι τέλος και η σύγχρονη προσέγγιση του δρόμου στη θαυμάσια δουλειά των Λ. Ναρ και Γ. Γερόλυμπου, ***Θεσσαλονίκη 1912-2012. Το μέλλον του παρελθόντος*** (2011).



Η Τσιμισκή των λεωφορείων, διπλής κατευθύνσεως, στις αρχές του '60



Το ... ιππικό στην προπολεμική Τσιμισκή μετά από παρέλαση.



Η οδός Τσιμισκή στον «πολιτιστικό χάρτη» της πόλης που φιλοτέχνησε για τον «Ιανό» ο ζωγράφος Γιάννης Βούρος (1997).

Η δική μας ανίχνευση αφορά κυρίως ψηφίδες και μνήμες, μαρτυρίες και αναφορές της λογοτεχνίας και της χρονογραφίας, μέσα από τις οποίες αναβιώνει και αναδεικνύεται η γνωστή-άγνωστη Τσιμισκή των ζοφερών κατοχικών χρόνων, αλλά και η Τσιμισκή της γοητείας, με τα σημεία αναφοράς της στα χρόνια του **'50** και του **'60**, όταν στον περίπατό του ο Σαλονικιός ή ο επισκέπτης της πόλης μπορούσε, όχι μόνο να δει και ν' αγοράσει ρούχα, παπούτσια, καπνό, αρώματα κτλ., αλλά και να κοντοσταθεί, να κουβεντιάσει, να χαζέψει, να φλερτάρει, να τσεκάρει την προτηλεοπτική αναγνωρισιμότητά του και να καθήσει, μεσημέρι ή βραδάκι, στα «τραπεζάκια έξω»:

- Στον «Φλόκα», το ζαχαροπλαστείο που έγραψε ιστορία, στην Τσιμισκή και Αγ. Σοφίας (στα «Δαρδανέλια» της Θεσσαλονίκης).
- Στα εστιατόρια «Κάιρο» και «Ήβη»
- Στο καφενείο «Αστόρια»
- Στο ζαχαροπλαστείο «Αγαπητός»
- Στη θρυλική «Εκάλη» του μπασκετόκοσμου κ.ά. Μπορούσε ακόμη ο περιπατητής της Τσιμισκή, τότε:
- να επισκεφθεί τα βιβλιοπωλεία της Τσιμισκή (βλ. παρακάτω)
- να μυρίσει το "άρωμα" των τυπογραφείων στον ***Ελληνικό Βορρά***, στη ***Μακεδονία*** κτλ.
- να δει από κοντά διάφορες φυσιογνωμίες της καλλιτεχνικής και της πνευματικής ζωής της πόλης, που σηματοδότησαν τα τοπόσημα του δρόμου:
- τον σκηνοθέτη Τάκη Κανελόπουλο, μια ζωή καθισμένο στη βιτρίνα του ζαχαροπλαστείου «Φλόκα».
- τον Μανόλη Αναγνωστάκη να διασχίζει την Τσιμισκή, μπροστά από τον Γκικιλίνη, για να μπει στο βιβλιοπωλείο της Χρυσοστόμου Σμύρνης («Βιβλιοθήκη»)
- τον Ντίνο Χριστιανόπουλο να μπαινοβγαίνει στα βιβλιοπωλεία του Μόλχο, του Συρόπουλου κ.ά. (μεταγενέστερα και του Ραγιά και του Κοτζιά).
- τον Γ. Βαφόπουλο, τον Μ. Κατσόγιαννη, τον Π. Θασίτη, τον Αλ. Σβώλο, τον Τ. Αλαβέρα και πολλούς άλλους να συναντιούνται στο φαρμακείο-λογοτεχνικό στέκι του Μπαρμπαλιά (Τσιμισκή και Βενιζέλου)



Η Τσιμισκή στα χρόνια του '30 (Γ. Μέγας - Ν. Χόρμπος, *Η Θεσσαλονίκη μέσα από τον φακό του Γ. Λυκίδη*, 2002).

- τον Β. Τσιτσάνη να κάνει την τσάρκα του, λίγο πριν φύγει για την Αθήνα, και ενώ ο κορυφαίος λαϊκός συνθέτης παίζει και για λίγες βραδιές στο κέντρο «Ντελίς» (Β. Γεωργίου)
- τον Δ. Σαββόπουλο να κυκλοφορεί στην Τσιμισκή με εντυπωσιακή καμπαρντίνα, μακριά μαλλιά και γυαλιά, να πλησιάζει το '63 τον Μίκη Θεοδωράκη και, ενώ θέλει να του πει «Καλώς ήρθες στη ζωή μας! Είμαι μαγεμένος μαζί σου!», παθαίνει τον γλωσσοδέτη του ανθρώπου που είναι και θυμωμένος πολιτικά, και του ξεφουρνίζει το εξής: «Έλα να πιαστούμε αγκαζέ για λόγους κοινωνικής προβολής, να μας δει και η Τσιμισκή».

  (Όλη η συναρπαστική αφήγηση του Διονύση είναι καταγεγραμμένη στο βιβλίο του Κ. Μπλιάτκα ***Διονύσης Σαββόπουλος. Υπόγεια διαδρομή***, **2000, σ. 134.)**
- τον Κ. Λαχά να στέκεται δίβουλος στη φοβερή γωνία Κ. Ντηλ και Τσιμισκή. Είναι από τους λίγους δημιουργούς της πόλης που ψυχανεμίστηκε ότι στην Τσιμισκή συμβαίνουν «απρόβλεπτα περιστατικά»... (***Μετείκασμα - Μεταίσθημα***)
- τον Β. Βασιλικό να ασφυκτιά στα σταυροδρόμια της και να είναι ο πρώτος από τους σύγχρονους λογοτέχνες που έδωσε από τα χρόνια του '50 μια εικόνα για τη νυχτερινή Τσιμισκή των διαφημίσεων και για το στέκι του «Φλόκα» (βλ. ***Θύματα ειρήνης*** και ***Το φύλλο, το πηγάδι, τ' αγγέλιασμα.***).

Μένει βέβαια έξω από όλο αυτό το κάδρο η Τσιμισκή της Ιστορίας: από την εποχή που τη διέσχιζε το τραμ ώς τα χρόνια των γερμανικών τανκς, και μετά η Τσιμισκή των συλλαλητηρίων για το Κυπριακό, ο δρόμος των καθημερινών, πολιτικών καυγάδων, όταν γύρω από τον Γκικιλίνη και τη Διαγώνιο περίσευαν οι θερμόαιμοι ΕΡΕτζήδες και κεντρώοι νεολαίοι· και, στα μεταγενέστερα χρόνια, η Τσιμισκή των τροχοφόρων και των καταστημάτων με τις εκθαμβωτικές βιτρίνες, όταν ο δρόμος έχασε πολλά από τα χαρακτηριστικά του τοπόσημα και μοιάζει να έχει αλλάξει χαρακτήρα και ρόλους.

Πάντως, για την Τσιμισκή, όπως διαμορφώθηκε μετά τη Διαγώνιο, πρέπει να γραφτεί ξεχωριστό κεφάλαιο. Εδώ μπορείς να καταθέσεις μόνο την προσωπική μαρτυρία σου: Στην περίφημη διάνοιξή της προς την Εθνικής Αμύνης, λίγο πριν ασφαλτοστρωθεί, έχεις παίξει το τελευταίο δίτερμα με την τσακαλοπαρέα της πλατείας Ιπποδρομίου...



Η ναζιστική σημαία στην κατοχική Τσιμισκή.

I. Η ΤΣΙΜΙΣΚΗ ΤΗΣ ΖΟΦΕΡΗΣ ΚΑΤΟΧΗΣ

Αναπλάθοντας την ταυτότητα και το "χρώμα" της Τσιμισκή στα ζοφερά χρόνια της Κατοχής, αντλούμε σκηνές και πληροφορίες από τις λογοτεχνικές και χρονογραφικές αναφορές: «Τριγυρνούσα» —γράφει ο Γ. Βαφόπουλος (***Σελίδες αυτοβιογραφίας***, τ. 2, 1971)— «το 1941 μέσα στους δρόμους ανάμεσα στους αδιάφορους και υπεροπτικούς Γερμανούς [...] και, καθώς περπατούσα αποσταμένος στο πεζοδρόμιο της οδού Τσιμισκή, ένιωσα ξαφνικά ένα δυνατό σκούντημα που μ' έκανε να πέσω πάνω στη βιτρίνα ενός μαγαζιού. Κι άκουσα το γαύγισμα μιας ανθρώπινης φωνής. Ήταν ένας Γερμανός αξιωματικός που ήθελε το πεζοδρόμιο δικό του και δεν είχε καταδεχτεί να λοξέψει για να με προσπεράσει. Μ' ένα δυνατό σκούντημα θέλησε ν' ανοίξει τον δρόμο στη γερμανική του υπεροψία. Κοίταξα τον κόκκινο σβέρκο του τέρατος εκείνου μ' ένα μίσος απέραντο. Μέσα μου ένιωσα για πρώτη φορά να σαλεύει η συνείδηση ενός ραγιά. Και το πνεύμα μου αναζήτησε τη σκιά του Ρήγα Φεραίου [...]».

Πολύτιμη είναι η μαρτυρία του Γ. Βαφόπουλου (***ό.π.***) για το διαβόητο κτίριο στην Τσιμισκή 72: «Είχα στην τζέπη μου ένα μικρό αγγλικό λεξικό, όταν ένα πρωί ξαφνικά τηλεφώνησαν στο γραφείο μου να παρουσιασθώ αμέσως στη διεύθυνση της οδού Τσιμισκή 72. Η είδηση έπεσε πάνω μου σαν κεραυνός. Όλη η Θεσσαλονίκη το γνώριζε πως εκεί ήταν τα κεντρικά γραφεία της γερμανικής Γκεστάπο. Ο καθένας που έμπαινε εκεί μέσα δεν ήξερε, βγαίνοντας, προς ποια κατεύθυνση θα τραβούσε [...]».

Ο Γ. Βαφόπουλος εκείνη τη φορά «φθηνά τη γλίτωσε» αλλά η τρομάρα και το δέος που ένιωσε για να μπει και να βγει από την Τσιμισκή 72 αποκαλύπτουν το τι σηματοδοτούσε η συγκεκριμένη διεύθυνση στη Θεσσαλονίκη της κατοχής. «Μετά την απελευθέρωση», γράφει ο Κ. Τομανάς (***Δρόμοι και γειτονιές της Θεσσαλονίκης***), «ο κόσμος ζήτησε, χωρίς να εισακουσθεί, να εντοιχιστεί στην πρόσοψη του μεγάρου μια πλάκα που να θυμίζει τις θυσίες και τα μαρτύρια των τόσων πατριωτών, όπως γίνεται σ' όλες τις χώρες της Ευρώπης».

(Σημείωση: Ποτέ δεν είναι αργά. Τώρα που άρχισε ο Δήμος να τοποθετεί τους πρώτους «δείκτες μνήμης» στην πόλη, ας κλείσει κι αυτή η "μαύρη τρύπα" της σύγχρονης ιστορικής μνήμης με μία ένδειξη που θα πληροφορεί τον ανύποπτο περαστικό...).



Το κτίριο του Εμπορικού και Βιομηχανικού Επιμελητηρίου.

Ο Γ. Ιωάννου (*Το δικό μας αίμα*) διασώζει, ως μαθητής τότε, μια χαρακτηριστική σκηνή από την Τσιμισκή της Κατοχής, την άνοιξη του 1943. «Η Γενική Διοίκηση [...]», γράφει, «βρισκόταν στην Τσιμισκή, εκεί που έστριβε το τραμ, μπροστά από τον Λουμίδη. Είχε αρκετό κόσμο και πολλούς χωροφύλακες στις γωνιές, με τα τουφέκια αναρτημένα. [...] Στεκόμουνα στην άκρη, εκεί που ήταν το βιβλιοπωλείο του Ζαχαρόπουλου στην Τσιμισκή [...]. Σε κάποια στιγμή, όταν ο μουντός —θυμάμαι— ο κακοντυμένος κοσμάκης πήρε να φωνάζει ρυθμικά μα αδύναμα «Όχι επιστράτευση, όχι επιστράτευση!», οι χωροφύλακες αμέσως έφραξαν κατά πλάτος τον δρόμο, κράτησαν τα τουφέκια με τις κάνες προς τον ουρανό σαν να παρουσίαζαν όπλα και άρχισαν να ρίχνουν [...]. Είδα τον κόσμο να παραμερίζει στις άκρες αλλά μετά δεν ξέρω τι έγινε, γιατί το έβαλα στα πόδια [...]».

«Η Γενική Διοίκηση», σημειώνει ο Χ. Θεοδωρίδης (στο βιβλίο του *Χρονικό της Κατοχής. Ο χειμώνας του 1941-42*, 1980), «είχε καταφύγει στο μέγαρο Κόφφα, ένα βαρύ και γρήγορα παλιωμένο κτίριο, που παρουσίαζε εσωτερικά την όψη κανενός χανιού της πόλης [...]».

Ενδιαφέρουσες "εικόνες" από την Τσιμισκή του β΄ παγκόσμιου πολέμου μάς προσφέρει η Ροζίνα Ασσέρ Πάρδο (*548 ημέρες με άλλο όνομα. Θεσσαλονίκη 1943. Μνήμες πολέμου*, 1999):

«Όταν οι Ιταλοί βομβάρδισαν τη Θεσσαλονίκη, ζούσαμε στο κέντρο της πόλης, στον 2ο όροφο της Τσιμισκή 35. Το λιμάνι ήταν πολύ κοντά. Οι βόμβες έπεφταν τριγύρω μας [...]. Απέναντι στο Ταχυδρομείο (κτίριο Πελοσώφ), στο ισόγειο, βρισκόταν το κατάστημα του πατέρα, "Οίκος Παρδίκο, ηλεκτρικά είδη και είδη υγιεινής", είχε γκρεμιστεί ο τρίτος όροφος και η πρόσοψη του κτιρίου ήταν κατεστραμμένη [...]».

(Σημειώνουμε εδώ την πληροφορία ότι, λόγω βομβαρδισμού, το κτίριο Πελοσώφ έμεινε άδειο στο διάστημα της Κατοχής, ενώ κατά την απελευθέρωση στέγασε μονάδα ινδικού στρατού απ' τα συμμαχικά στρατεύματα. Βλ. Υπουργείο Πολιτισμού - Υπουργείο Β. Ελλάδος, *Νεώτερα μνημεία της Θεσσαλονίκης*, 1985.)

«Πυροτεχνουργοί», συνεχίζει η Ρ.Α.Π., «ήρθαν ύστερα από μέρες να βγάλουν μια βόμβα που δεν είχε εκραγεί και είχε σφηνωθεί στο υπόγειο [...]. Στους βομβαρδισμούς εκείνων των ημερών τα ελληνικά αντιαεροπορικά κατέρριψαν ένα ιταλικό βομβαρδιστικό αεροπλάνο. Ο πιλότος έπεσε με αλεξίπτωτο στην ταράτσα του σπιτιού μας. Λαβωμένο, ίσως και σκοτωμένο, τον κατέβασαν από τις σκάλες, τυλιγμένο σ' ένα άσπρο σεντόνι [...]».

Για την Τσιμισκή της κατοχής είναι σημαντική η μαρτυρία της Ρ.Α.Π.:

«Από τον Απρίλιο του 1943 ώς και τέλη Δεκεμβρίου 1944 κρυφτήκαμε στο διαμέρισμα της οικογένειας του γιατρού Καρακώτσου, στον τρίτο όροφο της Τσιμισκή 113. Το 113 δεν είναι μακριά από το 35 της Τσιμισκή, όπου η μόνιμη κατοικία μας, αλλά και από το 22, όπου το μαγαζί του πατέρα [...]. Ανεβαίναμε στην ταράτσα της Τσιμισκή 113 και, σκαρφαλωμένοι σ' ένα πεζούλι, φανταζόμασταν ότι σαλπάραμε για μέρη μακρινά. Από τον Ιούνιο του '43 ώς τον Αύγουστο του '43, από το παράθυρο της οδού Τσιμισκή 113 στον τρίτο όροφο, μισοκρυμμένοι, παρακολουθούσαμε τις αξιολύπητες φάλαγγες των Εβραίων που μεταφέρονταν πεζή, μέσω της οδού Τσιμισκή, στου Βαρώνου Χιρς.

Μετά την απελευθέρωση, μας φιλοξένησε η Αρτεμισία Νε-



Η Τσιμισκή την εποχή του τραμ, στο ύψος του ξενοδοχείου «Αστόρια».

γρεπόντη σ' ένα δωμάτιο του διαμερίσματός της, Τσιμισκή 33, δίπλα στο διαμέρισμά μας, που ήταν κατειλημμένο και δεν βρήκαμε τίποτα από τα έπιπλα και τα χαλιά που αφήσαμε φεύγοντας. Βρεθήκαμε πρόσφυγες στην ίδια μας την πόλη [...]. Εμείς πάντως κρίναμε τους εαυτούς μας προνομιούχους, είχαμε σωθεί από βέβαιο θάνατο [...]».

Το καφενείο «Αστόρια», γωνία Τσιμισκή και Αγ. Σοφίας, ήταν σημείο αναφοράς και για την προπολεμική και για την κατοχική Θεσσαλονίκη. Για να αναπλάσουμε την ατμόσφαιρά του, καταφεύγουμε στο βλέμμα του αείμνηστου καθηγητή του Πανεπιστημίου μας Χαρ. Θεοδωρίδη (*ό.π.*), που το επισκέφθηκε τον Μάρτη του'42. Γράφει:

«[...] το καφενείο είχεν αλλάξει όψη. Ώς και οι καρέκλες δεν είχαν την παλιά τους θέση. Η μεγάλη μπλε λάμπα, φωτίζοντας ψηλά από την οροφή, χρωμάτιζε όλα κάτω, τραπέζια, καθίσματα, ανθρώπους, με το ίδιο μπλε χρώμα [...]. Ανέβηκα στο πατάρι, που ήταν ένας χώρος στενόμακρος [...]. Άμα καθόσουν εκεί τα 'βλεπες όλα κάτω σαν στο θεωρείο. Τον καιρό που πρωτοκτίστηκε το ξενοδοχείο κι άνοιξε κάτω το καφενείο με τα καινούργια έπιπλα, τα πρόθυμα γκαρσόνια και τις πλατιές ακαλαίσθητες τοιχογραφίες του, μας φιλοξένησε αρκετές φορές [...]. Το πατάρι έγινε το εντευκτήριο σ' έναν κύκλο από νεαρούς τότε εκπαιδευτικούς, έναν-δύο τραπεζικούς και μερικούς άλλους που τους ένωνε η κοινή αγάπη στη λογοτεχνία [...]. Ο αριθμός τους ήταν μικρός. Πόλη πάνω από 300.000 έδινε το πολύ 15-20 χασομέρηδες, όπως τους έχουν ονομάσει οι καλοί οικογενειάρχες [...]. Εκείνη τη στιγμή, βραδινές ώρες, 6.30-7.00, το πατάρι ήταν άδειο. Έριξα μια ματιά από το ύψος και είδα το καφενείο με τον πένθιμο φωτισμό και τους πελάτες του που περίσσευαν, γυρεύοντας ζεστασιά [...]».

«Το ξενοδοχείο "Αστόρια"», σύμφωνα με τον Κ. Τομανά (***Ταβέρνες της Θεσσαλονίκης***), «εγκαινιάστηκε στις 12.9.29. Από το ξενοδοχείο αυτό έφυγε τον Σεπτέμβριο του '47 για το βουνό ο γ.γ. του ΚΚΕ Ν. Ζαχαριάδης, χωρίς να τον πάρουν είδηση οι αστυνομικοί της Ασφάλειας που ξημεροβραδιάζονταν στο απέναντι καφενείο «Τιτάνια», για να τον παρακολουθούν».

(Έναν χρόνο σχεδόν αργότερα, από το ίδιο ξενοδοχείο θα εξαφανιστεί ο Αμερικανός δημοσιογράφος Τζ. Πολκ. Το πτώμα του θα βρεθεί 50 μ. από τον Λευκό Πύργο στις 16 Μαΐου 1948. Κανείς δεν έδωσε ποτέ μια πειστική εξήγηση γιατί το δωμάτιό του στο ξενοδοχείο έμεινε άνω-κάτω.. Βλ., αντί πολλών, το βιβλίο μας ***Το παλίμψηστο του αίματος. Πολιτικές δολοφονίες και εκτελέσεις στη Θεσσαλονίκη.)***

«Στο καφενείο Αστόρια», μας πληροφορεί ο Κ. Τομανάς (***Τα καφενεία***, ό.π.), «σύχναζαν οι διανοούμενοι και οι λογοτέχνες της πόλης μας και όλος ο "καλός κόσμος" που σνομπάριζε το γειτονικό καφενείο "Τιτάνια" του Σκλαβούνου, όπου σύχναζαν οι νέοι [...]. «Στις αρχές του 1942, οι Γερμανοί επίταξαν το καφενείο μαζί με το ξενοδοχείο κι εκεί το Γραφείο Προπαγάνδας οργάνωσε το 1943 μια έκθεση με φωτογραφίες, με τίτλο ο "Σοβιετικός Παράδεισος" [..]. Την έκθεση επισκέπτονταν οι μαθητές του Γυμνασίου μ' επικεφαλής τους καθηγητές τους. [...] Ένας αξιωματικός της Ασφαλείας επεξηγούσε τα όσα έδειχναν οι φωτογραφίες [...]».



Βιβλιοπωλείο Μόλχο.

ΙΙ. Η ΤΣΙΜΙΣΚΗ ΤΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΓΟΗΤΕΙΑΣ

Η Τσιμισκή των βιβλιοπωλείων

Για τα βιβλιοπωλεία της Τσιμισκή έχει καταθέσει την πολύτιμη προσωπική του μαρτυρία ο Ντ. Χριστιανόπουλος (*Τα παλιά βιβλιοπωλεία της Θεσσαλονίκης*, 1999).

Χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα που ακολουθεί: «[...] Το βιβλιοπωλείο του Γ. Βοσνιάδη βρισκόταν ακριβώς στη γωνία Καρ. Ντηλ και Τσιμισκή, παραδίπλα από τον κινηματογράφο "Τιτάνια". Αυτό το βιβλιοπωλείο το έβλεπα από μικρός, δηλαδή από την Κατοχή, και μου έκανε εντύπωση το ότι, ενώ είχε μια προπολεμική ταμπέλα που έγραφε "Βιβλιοπωλείον ο Πυρσός, Γεωργίου Βοσνιάδη", η ταμπέλα αυτή επικαλύφθηκε επί Κατοχής με μια καινούργια που έγραφε «Γερμανικόν Βιβλιοπωλείον Γεωργίου Βοσνιάδη». Έκοβα κίνηση κι έβλεπα ύποπτα πράγματα, μπαινόβγαιναν αξιωματικοί Γερμανοί με τη στολή — και χαζός να ήσουν, καταλάβαινες ότι κάτι έτρεχε. Μετά την Κατοχή βέβαια η παλιά ταμπέλα αποκαταστάθηκε. Όταν περί το 1946 άρχισα πια να γίνομαι τολμηρότερος και να μπαίνω μέσα στα βιβλιοπωλεία και να μην τα βλέπω έξω από τη βιτρίνα, τόλμησα και μπήκα και είδα ότι επρόκειτο για ένα πολύ μακρόστενο βιβλιοπωλείο, όπου το μάκρος ήταν από τη μεριά της Καρ. Ντηλ κι ενώ η επιφάνεια επί της Τσιμισκή ήταν πολύ μικρή, σχεδόν μηδαμινή. [...]. Πολύ αργότερα έμαθα ότι για κάμποσο καιρό το βιβλιοπωλείο του Βοσνιάδη ήταν στέγη μερικών λογοτεχνών, που από το 1946 συνεργάζονταν με τις *Μορφές* και λίγο μετά έκαναν στέκι τους το φαρμακείο Κατσόγιαννη. Πολύ αργά έμαθα τι σήμαινε η ταμπέλα «Γερμανικόν Βιβλιοπωλείον». Ο Βοσνιάδης ήταν δοσίλογος και συνεργάτης των Γερμανών, το βιβλιοπωλείο του ήταν η σφηκοφωλιά της γερμανικής προπαγάνδας στη Θεσσαλονίκη.

Το τρομερότερο είναι ότι ο Βοσνιάδης [...] ήταν αυτός ο οποίος ανέλαβε να δημεύσει και να καταστρέψει τελικά το εβραϊκό βιβλιοπωλείο "Μόλχο". Πράγματι, το βιβλιοπωλείο Μόλχο καταρχήν εξαναγκάστηκε από τους Γερμανούς να κλείσει, διότι οι Γερμανοί θέλησαν να το μετατρέψουν σε κέντρο διανομής χαρτιού στις υπηρεσίες τους, κι αργότερα πλάκωσαν οι συνεργάτες των Γερμανών. με υπεύθυνο τον Βοσνιάδη, τα 'καναν γυαλιά-καρφιά, τα 'σπασαν, τα 'κλεψαν κι εξαφανίστηκε το βιβλιοπωλείο [...].

Το "Μόλχο" είναι το αρχαιότερο βιβλιοπωλείο στη Θεσσαλονίκη [...]. Το κυριότερο χαρακτηριστικό του βιβλιοπωλείου είναι ότι υπήρξε το πρώτο διεθνές βιβλιοπωλείο στην πόλη μας [...]. Μετά την απελευθέρωση ξανάνοιξε το βιβλιοπωλείο, όχι πια από την απέναντι μεριά τής Τσιμισκή αλλά απ' αυτήν που είναι σήμερα» (σχεδόν δίπλα στο φαρμακείο του Κατσόγιαννη. [Το βιβλιοπωλείο



Ο κόσμος την Κυριακή το βράδυ μπροστά από την εφ. *Μακεδονία*, διακόπτει την κυκλοφορία (εφ. *Μακεδονία*», 24.3.1959).

Μόλχο έχει κλείσει πριν από λίγα χρόνια.]

«Το βιβλιοπωλείο Συρόπουλου ήταν κοντά στη γωνία Τσιμισκή και Αγ. Σοφίας [...]. Το βιβλιοπωλείο αυτό υπερφαλάγγισε όλα τα άλλα σε αγάπη για τη λογοτεχνία και τους λογοτέχνες της Θεσσαλονίκης [...].

Τον Φεβρουάριο του 1948 οι αντάρτες χτύπησαν από τα υψώματα του εργοστασίου "Τιτάν" τη Θεσσαλονίκη, αλλά αμέσως τους μπλόκαρε ο στρατός και τους έπιασε, άλλωστε ήταν σχετικά λίγοι.

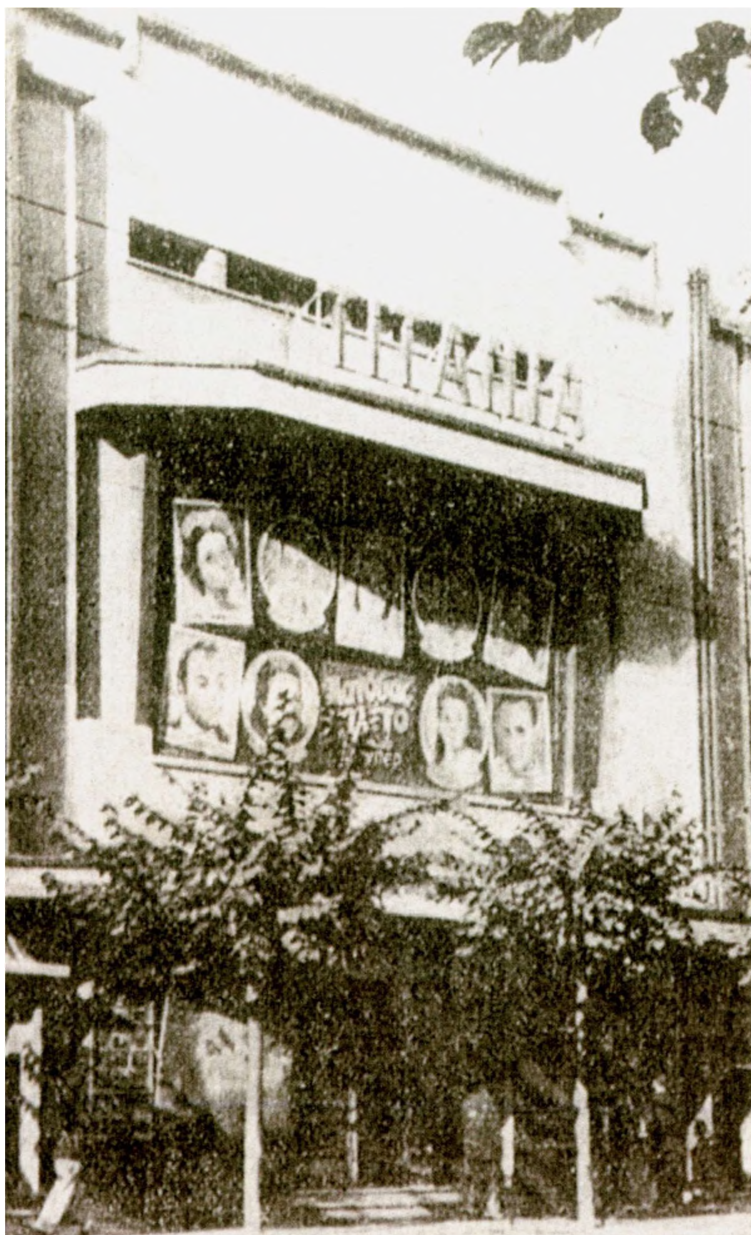
Τα αξιολύπητα εκείνα κουρέλια των ανταρτών υποχρεώθηκαν, αν και κουτσοί και πληγωμένοι και μέσα στα αίματα, να "παρελάσουν" από την Τσιμισκή, ενώ οι εσατζήδες τούς ανάγκαζαν με το ζόρι να προχωρούν. Ο κόσμος κοίταζε μουδιασμένος την πιο τραγική στιγμή του εθνικού διχασμού. Εγώ σκεφτόμουν και παρακολουθούσα από το πεζούλι του Συρόπουλου, οπότε, όταν η θλιβερή πομπή έφτασε προς το μέρος μας, ο Συρόπουλος βγήκε από μέσα και μπροστά σ' όλους κατέβασε βουρκωμένος το κεπέγκι. Δεν θα ξεχάσω ποτέ αυτή τη σκηνή [...]».

Στο βιβλιοπωλείο του Συρόπουλου αναφέρονται ο Κλ. Κύρου (***Οπισθοδρομήσεις. Αναδρομή ζωής***, 2001) και ο Μ. Μ. Χαραλάμπους (***Μυστική ιστορία της Θεσσαλονίκης***, 2001), που μας πληροφορεί ότι στο βάθος το βιβλιοπωλείο είχε κρεμασμένα τρία πορτρέτα με μολύβι (Μ. Αναγνωστάκη, Γ. Θέμελη, Γ. Δέλιου).

III. ΤΟ ΦΑΡΜΑΚΕΙΟ ΤΗΣ ΤΣΙΜΙΣΚΗ ΠΟΥ ΗΤΑΝ ... ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΣΤΕΚΙ

Για το ιστορικό πλέον φαρμακείο του Κατσόγιαννη, που λειτούργησε για αρκετά χρόνια ως «λογοτεχνικό στέκι» στην καρδιά της πόλης, στην Τσιμισκή, όπως κατεβαίνεις τη Βενιζέλου, έχουμε πλέον όχι μόνο σκόρπιες αναφορές αλλά και ένα ολόκληρο βιβλίο από τον Τηλ. Αλαβέρα: ***Με τον Μπαρμπαλιά***, **1999.** Εύγλωττο είναι το απόσπασμα που παραθέτουμε:

«[...] Το φαρμακείο του Μπαρμπαλιά [δηλ. του Κατσόγιαννη] ήταν δίπλα στην κύρια είσοδο του τότε Υπουργείου Β. Ελλάδος, όπου στεγαζόταν και οι περισσότερες διευθύνσεις με μελισσομάνι υπαλλήλους. Αρκετοί απ' αυτούς ανεβαίνοντας στα γραφεία θα κοντοστέκονταν για μια καλημέρα [...]. Καθώς μπαίνεις στο μέγαρο Κόφφα, αριστερά, βιτρίνα καμπουρωτή και γνωστότατη. Από την άλλη πλευρά της εισόδου το ιστορικό βιβλιοπωλείο Μόλχο [...]. Μπαίνοντας στο φαρμακείο, θα 'βρισκες εκεί καθήμενο διπλοπόδι το Μπαρμπαλιά με την εκάστοτε παρέα του [...]. Οι λογοτέχνες κι αυτοί εκεί. Στην πλειονότητα οι κρατούντες της εποχής. Τακτικότατος από το '52-'53 και μετά ο Θέμελης, συχνά ο Σπανδωνίδης, ο Βαφόπουλος, ο Ωρολογάς, ο Δέλλιος, ο



Ο κινηματογράφος «Τιτάνια».

Παυλέας και πολλοί παλιοί δημοσιογράφοι και Αθηναίοι διερχόμενοι.

Τακτικός κι ένας παλιός δημοσιογράφος, ο Αντώνης Θεοδωρίδης, διευθυντής της ***Νέας Αλήθειας*** και του Ραδιοσταθμού Θεσσαλονίκης (ήταν απέναντι από το φαρμακείο, στην Τράπεζα της Ανατολής) [...].

Μέσα στον Εμφύλιο [...] πρέπει το φαρμακείο να ήταν περισσότερο τόπος συνάντησης προσώπων της εγχώριας πολιτικής ζωής. Ο Μπαρμπαλιάς, ως πρόεδρος της Λέσχης Πελοποννήσιων, δηλ. του "Κολοκοτρώνη", διέθετε αυτονόητη ισχύ που τη φλερτάριζαν τα κόμματα.

[...] Με τον Π. Κανελλόπουλο φαίνεται πως τον συνέδεσε ειλικρινής φιλία. Σε κάθε επίσκεψή του στη Θεσσαλονίκη, ο συγγραφέας τού ***Γεννήθηκα στο 1402*** θα περνούσε αρκετή ώρα στο "Πρυτανείο", συνομιλώντας με τον Μπαρμπαλιά [...]. Αλλά και με μια άλλη πολιτική προσωπικότητα της εποχής είχε σχέση ο Μπαρμπαλιάς [...], με τον αρχηγό της ΕΛΔ Αλέξανδρο Σβώλο, που δεν παρέλειπε να τον επισκέπτεται. [...]. Σε κάποια πρωιμότερα χρόνια, ο Π. Θασίτης, ο Ντ. Χριστιανόπουλος, ο Β. Φράγκος, ο Γ. Ιωάννου [...]. Από τους Αθηναίους συγγραφείς που αισθάνονταν όχι μόνο την ανάγκη να επισκεφθούν τον Μπαρμπαλιά αλλά και να περάσουν ώρες ακόμη μαζί του, θα σημειώσω τον Στρ. Μυριβήλη, τον Σπ. Μελά, τον Μ. Περάνθη κ.ά.».

Ο κινηματογράφος «Τιτάνια»

Στην παλιά Τσιμισκή των θαυμάτων, ίσως δεν πρέπει να μας παραξενεύει το γεγονός ότι δίπλα στο μικρό και δύο φορές καμένο παρεκκλήσι της Αγίας Ελεούσας "φύτρωσε" το 1936 ο κινηματογράφος «Τιτάνια» (βλ. Ευ. Χεκίμογλου - Γ. Αν., *ό.π.*).

Υπήρξαν βέβαια οι αναπόφευκτες διαμαρτυρίες, καθώς «οι ανταγωνιστές» (βλ. Γ. Σταμπουλής, ***Η ζωή των Θεσσαλονικέων πριν και μετά το 1912*** κτλ.) «κίνησαν γη και ουρανό για να εμποδίσουν τη λειτουργία του σινεμά». Τόσο το παρεκκλήσι όσο και ο κινηματογράφος κατεδαφίστηκαν το 1973 (αντιστάσεως μη ούσης...). Σήμερα ένα ναΐδριο στο ισόγειο του καταστήματος «Φωκά» (εδώ και καιρό δεν λειτουργεί) «θυμίζει» τη συνύπαρξη «7ης τέχνης» και «θρησκευτικού συναισθήματος».

Τα «Τιτάνια» έχουν τη δική τους ιστορία και στα παλιά χρόνια είχαν το δικό τους κοινό. Ίσως γιατί — όπως γράφει ο Σ. Σιμιτζής— «την άνοιξη και το φθινόπωρο, στα διαλείμματα, οι θεατές έβγαιναν στο προαύλιο της Αγ. Ελεούσας για ένα τσιγάρο ή για ξεμούδιασμα».

«Όλοι οι Εβραίοι της πόλης μας» —γράφει ο Κ. Τομανάς— «πέρασαν από τα "Τιτάνια", για να ακούσουν και να δουν την ***Κάρμεν***, με την Ιμπέριο Αρζεντίσα».

Τα «Τιτάνια» λάνσαραν στην πόλη τις τρισδιάστατες ταινίες. Στο ταμείο, μαζί με το εισιτήριο, έδι-

ναν και τα ειδικά γυαλιά για την παρακολούθηση της ταινίας. Η "ουρά" στα «Τιτάνια» έφτανε μέχρι το γνωστό ζαχαροπλαστείο-αρτοποιείο «Μόντερν» (έκλεισε πριν πολλά χρόνια) , όπου σήμερα το κατάστημα «Bruno» (Σ. Σιμιτζής, *ό.π.*).

Ο Άρις Γεωργίου θυμάται τις πρωινές προβολές στα «Τιτάνια» (1963) και γράφει (στο κείμενό του που απανθίζει ο Γ. Αναστασιάδης στο βιβλίο του ***Σινεμά ο παράδεισος***, 2000, σ. 36 επ.): «στα "Τιτάνια"] συχνή η χρήση αρωματικού τρομπαρίσματος με χειροκίνητη συσκευή φλιτ. Αναρωτιέμαι, πόσοι νεολαίοι έχουν παράσταση της σχετικής χειρονομίας [...]».

«Ο κινηματογράφος Τιτάνια», θυμάται ο Κλ. Κύρου (Γ. Αν., *ό.π.*, σ. 85 επ.), «είχε μια προσεγμένη επιλογή ταινιών και η αίθουσα είχε ηχομόνωση. [...]. Μερικές φορές, σχολώντας από το κολέγιο το απόγευμα, μαζί μ' έναν φίλο μου της μεγαλύτερης τάξης, τραβούσαμε κατευθείαν για τα "Τιτάνια". Οι συνθήκες που παρακολουθούσαμε τις ταινίες ήταν ιδανικές και χαιρόμασταν τον περιβάλλοντα χώρο». [...]

Ο εξώστης στα κατοχικά «Τιτάνια» λειτούργησε και ως τόπος αντίστασης: «Στην Κατοχή, στον κινηματογράφο "Τιτάνια"», γράφει ο Γ. Οικονομίδης (***Τώρα που όλα κόπασαν, θυμάμαι***, 1988),

> «[...] απ' τη γαλαρία, την ώρα που χαμήλωναν τα φώτα [...], εκτινάζαμε ένα μάτσο προκηρύξεις, και έτσι όπως άπλωναν έπεφταν στα κεφάλια των περισσοτέρων θεατών [...]. Η ιδιαίτερη, ανεξάρτητη κάθοδος και έξοδος από τη γαλαρία του κινηματογράφου μάς βοηθούσε να γλιστρήσουμε και να βρεθούμε στο απέναντι πεζοδρόμιο».

Στα «Τιτάνια» υπήρχε στα χρόνια του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου η επιγραφή «καταφύγιο απέναντι»: Όταν είχε συναγερμό, σταματούσε η προβολή της ταινίας, πήγαιναν οι θεατές στο καταφύγιο και μετά, όταν έληγε ο συναγερμός, ξαναγυρνούσαν στη θέση τους ψύχραιμα και περίμεναν να συνεχιστεί η προβολή.

IV. Η ΤΣΙΜΙΣΚΗ ΜΕ ΤΑ ΜΕΓΑΛΟΠΡΕΠΗ ΚΤΙΡΙΑ

Τα μεγαλοπρεπή κτίρια των τραπεζών στην Τσιμισκή, κτισμένα στη δεκαετία του '20, έρχονται σε προφανή αντίθεση με τα χαμόσπιτα των δυτικών συνοικισμών, της Άνω Πόλης κτλ.

Σήμερα σώζεται το μνημειώδες μέγαρο που στεγάζει την Τράπεζα της Ελλάδος και την Εθνική Τράπεζα. Και δεν έχει κατεδαφιστεί το επιβλητικό κτίριο του Εμπορικού και Βιομηχανικού Επιμελητηρίου Θεσσαλονίκης, που κτίστηκε το 1929 και που όχι μόνο δεσπόζει στον χώρο του αλλά εξακολουθεί να παρέχει φιλόξενη στέγη σε επιστημονικές και πολιτιστικές εκδηλώσεις.

Το κτίριο αυτό αξιώνει μια αυτοτελή προσέγγιση (βλ. αντί πολλών τη σχετική μελέτη της Ευ. Βαρέλλα, το 1994).

Ξεχωριστή διερεύνηση απαιτεί και το χαμένο σήμερα κτίριο της Τράπεζας της Ανατολής, που μεταπολεμικά (από το '48) χρησιμοποιήθηκε από το Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας. Με τον κρατικό ραδιοφωνικό σταθμό να έχει εγκατασταθεί επί της Τσιμισκή (απέναντι από το φαρμακείο Κατσόγιαννη), και τα στούντιό του να λειτουργούν στα πρώην "θησαυροφυλάκια" της Τράπεζας...

Το αρχοντικό εστιατόριο-ζαχαροπλαστείο «Φλόκα»

Το «Φλόκα» της οδού Τσιμισκή, απέναντι από τον Λαμπρόπουλο, ήταν — γράφει ο Στρ. Σιμιτζής, στο ***Κάποτε στη Θεσσαλονίκη***, 2001— «καφεζαχαροπλαστείο και σνακ πολυτελές, με εντυπωσιακή διακόσμηση και αρχοντικό περιβάλλον, εξυπηρετικό προσωπικό, ασημένια σκεύη και σερβίτσια, κόκκινο χαλί στο δάπεδο [...]. Στον "Φλόκα" σύχναζαν πολιτικοί άνδρες [...], καθηγητές πανεπιστημίου, επιχειρηματίες, καλλιτέχνες [...]. Διέκοψε τη λειτουργία του τη δεκαετία του '60, όταν κατεδαφίστηκε η οικοδομή». Για τα καταστήματα «Αφοί Λαμπρόπουλοι» αξίζει να γραφεί ένα αυτοτελές χρονικό. Υπάρχουν και θησαυρισμένες διαφημίσεις, με ιδιαίτερο ενδιαφέρον (Γ. Αναστασιάδης - Ευ. Χεκίμογλου, *ό.π.*).

Γράφει για το παλιό «Φλόκα» ο Ν. Μέρτζος (***Ελληνικός Βορράς***, 24.5.1967 – ***Εγκώμια Θεσσαλονίκης***, 1998, σ. 93 επ.).

«[...] Ήταν δυνατόν να μην υποκύψει. Το παλαιό καλό ζαχαροπλαστείο του Φλόκα παρεδόθη στη σκαπάνη των κατεδαφιστών. Και είναι η πληγή που ανοίγουν τώρα οι κασμάδες στην καρδιά της Θεσσαλονίκης μια μικρή σφραγίδα —ολίγον οδυνηρή— στην εξέλιξη της πολιτείας [...]. Αύριο κανείς δεν πρόκειται πια να εισέλθει στη μεγάλη σιωπηλή αίθουσα, όπου επί δεκαετίες πολλές ετελείτο η μυσταγωγία των συναντήσεων. [...] Επλέκοντο τότε, στα παλαιά χρόνια, συνοικέσια κάτω από τη μεγαλοπρεπή διακριτικότητα των σερβιτόρων του Φλόκα [...]. Ήταν ο ομφαλός της ζωής [...] θα μείνει σύμβολο αρχοντιάς [...].»

Τα «αφανή μνημεία» της Τσιμισκή

Στην Τσιμισκή υπήρξαν και άλλοι τόποι, που έχουν ένα, όχι αμελητέο, ειδικό ιστορικό βάρος. Αυτά τα "αφανή μνημεία" δεν έχουν προσεχθεί όσο θα 'πρεπε. Ας αναφέρουμε ενδεικτικά ορισμένα:

- στο ισόγειο του μεγάρου της Τσιμισκή 86 λειτούργησε —όπως υποστηρίζει ο Κ. Τομανάς (*ό.π.*)— το 1928 «η δανειστική βιβλιοθήκη – "Αθηνά', κυρίως με μεταφρασμένα ρωσικά και γαλλικά βιβλία προοδευτικού περιεχομένου [...]. Περιέργως την αγνοούν όσοι γράφουν για τη λογοτεχνική ζωή της πόλης».
- Στον αριθμό 27 θα βρίσκαμε παλιά το Φωτο-Νικολαΐδη. Σύμφωνα με τον Κ. Τομανά, «εδώ έγινε το 1933 η, τολμηρή για την εποχή της, καλλιτε-



Η εφημερίδα "Ελληνικός Βορράς", Δεκέμβριος 1986 — Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου

χνική έκθεση γυναικείου γυμνού». Επισκέπτριες της έκθεσης ήταν και μερικά παλιά μοντέλα με πέπλο, για να μην αναγνωριστούν ή για να κρύψουν τα δάκρυα που κυλούσαν από τα μάτια τους»).

- Στην Τσιμισκή **63**, στο διάστημα **10-24.9.1944**, ενώ αρχίζει να προαναγγέλλεται η απελευθέρωση από τη γερμανική κατοχή, έγινε στο ανθοπωλείο του Ευρ. Κωνσταντινίδη έκθεση ζωγραφικής με έργα Πεντζίκη, Σαχίνη, Σβορώνου, Τσίζεκ (βλ. Ευ. Χεκίμογλου - Γ. Αναστασιάδης, ***ό.π.***, σ. **56**).
- Στην Τσιμισκή **26** θα βρίσκαμε παλιά τον εξαιρετικό φωτογράφο Γ. Λυκίδη, στον οποίο οφείλουμε πολύτιμες φωτογραφίες της Τσιμισκή αλλά και ολόκληρης της πόλης στα χρόνια του μεσοπολέμου (βλ. παραπάνω).

Η Τσιμισκή των εφημερίδων

Η Τσιμισκή ήταν ανέκαθεν και δρόμος των εφημερίδων.

Στην προπολεμική Τσιμισκή (**10**) είχε γραφεία η πρωινή ημερήσια γαλλόφωνη εφημερίδα ***Le Progrès*** [Λε Προγκρέ], ενώ για ένα διάστημα τα γραφεία τής εφ. ***Μακεδονικά Νέα*** εγκαταστάθηκαν στον τελευταίο όροφο του κτιρίου όπου το καφενείο «Αστόρια Α΄».

Σύμφωνα με τον τηλεφωνικό κατάλογο του **1957**, στην Τσιμισκή, (τότε Μ. Αλεξάνδρου) ήταν εγκατεστημένες οι ακόλουθες εφημερίδες:

Αθλητικά Νέα, ***Δράσις*** (μετά και ο ***Ελεύθερος Λαός***, ***Το Σουτ***), ***Ελληνικός Βορράς***, ***Μακεδονία***.

Τον τόνο βέβαια τον έδιναν κυρίως οι δύο τελευταίες καθημερινές εφημερίδες.

Η ***Μακεδονία*** με τον κόσμο που συγκεντρωνόταν έξω από τα γραφεία της, είτε για να μάθει τα αποτελέσματα των ποδοσφαιρικών αγώνων που διεξάγονταν στην Αθήνα, είτε, μετά το **'59**, για να πληροφορηθεί τον συνδυασμό της επιτυχίας στο ΠΡΟ-ΠΟ.

Και ο ***Ελληνικός Βορράς***, μ' εκείνα τα τεράστια ρολά δημοσιογραφικού χαρτιού, στοιβαγμένα στο πεζοδρόμιο έξω από το τυπογραφείο του (όπου κάθε Κυριακή τυπώνονταν τα ***Αθλητικά Νέα***, που κυκλοφορούσαν κάθε Δευτέρα).

Στο ίδιο πεζοδρόμιο, λίγο πριν από τη διασταύρωση με την Κ. Ντηλ, ήταν το κτίριο με τα γραφεία του ***Ελληνικού Βορρά***. Στα πρώτα σου βήματα της αθλητικογραφίας ανέβαινες στον β΄ όροφο και, εκτός από τον Καστάνη —που είχε τότε την επιμέλεια των αθλητικών σελίδων του κυριακάτικου ***Ελληνικού Βορρά***— χάζευες, πάντα από απόσταση ασφαλείας, τα "ιερά τέρατα" της θεσσαλονικιώτικης δημοσιογραφίας: τον Κύρου, τον Ζαφειρόπουλο, τον Δώσσα, τον Μέρτζο και τον νεαρό Β. Νέτα.

Αργότερα, η απογευματινή εφ. ***Εσπερινή Ώρα***, όπου δούλεψες για λίγους μήνες ως αθλητικογράφος, δίπλα στον Τάκη Χασήρ, είχε νοικιάσει γραφεία στην Τσιμισκή, απέναντι από το τυπογραφείο του ***Ελληνικού Βορρά***.

Η Τσιμισκή των καφενείων και των ζαχαροπλαστείων

Υπήρξαν στην Τσιμισκή και μαγαζιά που άφησαν εποχή και λειτούργησαν ως τόποι καταφυγής και σημεία αναφοράς για τους Θεσσαλονικείς εκείνου του καιρού. Από τα καφενεία δεν μπορούν να λείπουν σ' αυτόν τον μικρό απολογισμό:

- το «Αστόρια» (βλ. παραπάνω)
- η «Εκάλη» (το στέκι των μπασκετόβιων στη δεκαετία του '50 και '60· βλ. Στρ. Σιμιτζή, *ό.π.*, και Αγγ. Καριπίδη, ***Λες και ήταν χθες: Θεσσαλονίκη 1945-1960***, 2008, σ. 321 επ.).

Από τα ζαχαροπλαστεία δεν μπορούν να απουσιάζουν:

- ο «Τερκενλής»
- ο «Αγαπητός»
- το «Φλόκα»
- το «Γαλλικόν» (μεταξύ Βενιζέλου και Κομνηνών)
- ο «Γκικιλίνης» (κάποιος πρέπει να γράψει ένα χρονικό γι' αυτό το μαγαζί. Σκέπτομαι π.χ. τον Τ. Αποστολίδη). Είναι ενδεικτικό ότι ο Τ. Δαρβέρης (***Μια ιστορία της Νύχτας, 1967-1974***, 1983) γράφει ότι «οι εξόριστοι και φυλακισμένοι φοιτητές στα χρόνια της δικτατορίας άρχισαν να εμφανίζονται στα παλά σημεία: Στο κυλικείο της Φιλοσοφικής, στον Γκικιλίνη, στο «Αχίλλειο». Μόλις γινόταν κάτι, πρώτοι υποψήφιοι για σύλληψη ήταν οι θαμώνες Γκικιλίνη».

Από τα εστιατόρια:

- το «Κάιρο»
- η «Ήβη».

Από τα ξενοδοχεία:

- «Αστόρια» (βλ. παραπάνω)
- «Λουξ Παλλάς» (στη γωνία Τσιμισκή και Βενιζέλου)

Υπήρξαν τέλος και ορισμένα «κέντρα ψυχαγωγίας», που την ύπαρξή τους οι νεότεροι την πληροφορούνται από τις διαφημίσεις της εποχής (ευπρόσδεκτες οι μαρτυρίες όσων παλιών τα επισκέφθηκαν):

- «Ρουζ» (γωνία Τσιμισκή και Κ. Ντηλ, όπου το 1953 τραγούδησε με τον Κ. Καπλάνη η Μαίρη Λίντα)
- «Στέκι» (Τσιμισκή και Διαγώνιος, όπου, πάλι το 1953, μαζί με το συγκρότημα Μίγκου-Τσανάκα, τραγουδούσαν η Ανθούλα και ο Μυλωνάς).

Να μην λησμονήσουμε τέλος και τα «λούνα παρκ», τα σφαιριστήρια με τα «ποδοσφαιράκια», που ήταν μέρος της καθημερινής ζωής ιδίως στα χρόνια του '50 και του '60.

Ένα από αυτά βρίσκονταν κάτω από το ζαχαροπλαστείο του Φλόκα και συγκέντρωνε νεολαίους κυρίως από το Β΄ Γυμνάσιο.

Ερώτημα που ανοίγει μία νέα διερεύνηση: Είχε η Τσιμισκή της μεταπολεμικής γοητείας το δικό της ηχόχρωμα; Από τα διάφορα μαγαζιά ακούγονταν κυρίως ιταλικά τραγούδια («Ο μίο Σινιόρε» κ.ά.) ή επιτυχίες του Πωλ Άνκα. Πάντως δεν ακούγονταν Καζαντζίδης ή Γαβαλάς. Ένα καλοκαιρινό βράδυ όμως, καθώς φεύγαμε αργά από την εφημερίδα, θυμάμαι τον Φ.Κ. να τραγουδάει —και εμείς οι νεαρότεροι να τον σιγοντάρουμε— στην έρημη Τσιμισκή: «Τον Ιούλιο κάποτε...» από το ***Άξιον Εστί*** των Μ. Θεοδωράκη - Οδ. Ελύτη ... ■


ΚΕΝΤΡΟΝ ROUGE

ΓΩΝΙΑ ΤΣΙΜΙΣΚΗ
ΚΑΙ ΚΑΡΟΛΟΥ ΝΤΗΛ
ΑΠΟ ΣΗΜΕΡΟΝ
ΚΑΙ ΚΑΘΕ ΒΡΑΔΥ
ΘΑ ΕΜΦΑΝΙΖΕΤΑΙ Ο
ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΠΛΑΝΗΣ
ΜΕ ΟΛΟΚΛΗΡΟΝ ΤΟ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ ΤΟΥ ΜΕ ΤΗΝ ΜΟΝΑΔΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΡΙΑ ΛΑ·Ι·ΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

ΜΑΙΡΗ ΛΙΝΤΑ
ΕΠΙΣΗΣ Η ΕΚΛΕΚΤΗ ΣΟΛΙΣΤΑ ΧΟΡΕΥΤΡΙΑ
ΑΛΕΚΑ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ
ΚΑΙ Ο
ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΑΛΑΝΗΣ
ΤΡΑΓΟΥΔΑΙ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΥΔΩΝΙΔΗΣ

Η Μαίρη Λίντα στο κέντρο «Ρουζ», γωνία Τσιμισκή και Καρόλου Ντηλ (εφ. *Μακεδονία*, 31.10.1953).



Φωτογραφία: Μικέλε Τροϊάνι

3 Αυγούστου 2014. Η Τσιμισκή από την Παύλου Μελά προς την Ίωνος Δραγούμη.



Φωτογραφία: Μικέλε Τροϊάνι

3 Αυγούστου 2014. Η Τσιμισκή από την Ίωνος Δραγούμη προς την Παύλου Μελά.

του **ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**
Αρχιτέκτονα

*Φωτογραφίες **Άρις Γεωργίου***

Τσιμισκή 135.
Λάθος: 127.

Γεννήθηκα στην τελευταία πολυκατοικία της Τσιμισκή, στο τότε 135, γωνία με Φιλικής Εταιρείας. Στη γνωστή οικοδομή που βλέπουμε στα δεξιά μας οδεύοντας προς το κέντρο, εκείνη με τις μεταλλικές χιαστές στον πρώτο της όροφο, επινόημα του φίλου αρχιτέκτονα Γιάννη Επαμεινώνδα, συγκάτοικου για ένα διάστημα, ενοίκου του συγκεκριμένου ορόφου, όταν χρειάστηκε να αντιμετωπιστεί αντισεισμικοειδώς η επέμβαση που ο ίδιος τής σχεδίασε κάποια στιγμή τη δεκετία του '90.

«Γεννήθηκα»... τρόπος του λέγειν, φυσικά. Δεν ήρθε βεβαίως καμιά μαμή στην Τσιμισκή για να με εξορρύξει στη ζωή· προφανώς, εκεί με κουβαλήσανε φασκιωμένο νεογνό τον Δεκέμβριο του '51 και μάλιστα με ανεβάσανε, μαμά τε και μπαμπάς, αναρριχώμενοι πέντε ολόκληρους ορόφους, διότι η τότε νεόκτιστη πολυκατοικία εστερείτο ακόμη ασανσέρ, κομφόρ που χρειάστηκε να περιμένουμε αρκετά χρόνια για να αποκτηθεί, καθώς, θυμάμαι ο ίδιος ακόμη τέσσερα-πέντε χρόνια αργότερα, χρειαζότανε να κατεβάσουμε μια καρέκλα στον τρίτο όροφο για να ξεκουραστεί ο παππούς (που είχε στηθάγχη), όταν ερχόταν να δει και να καμαρώσει αναπτυσσόμενο το πρώτο του εγγόνι — την αφεντιά μου, θα καταλάβατε.

Ήταν το νοτιοανατολικότερο όριο της Τσιμισκή, δεκαετία του '50. Τότε μάλιστα τη λέγανε "προέκταση Τσιμισκή". Διότι η "κανονική" Τσιμισκή, η ασφαλτοστρωμένη Τσιμισκή, έφτανε, βορειόθεν προερχόμενη, μέχρι τη Διαγώνιο, όπου διακριτικά, ως "πολιτισμένος" δρόμος, εγκατέλειπε πλαγίως τη δική της κατεύθυνση και μετασχηματιζότανε σε Παύλου Μελά. Ως αρτηρία μιας "υποσχόμενης" πόλης, έφερε επίσης στη ραχοκοκαλιά της τις χαλύβδινες ράγες του τραμ, δίνοντάς του διέξοδο προς τον Λευκό Πύργο πρώτα, και μετά προς Ντεπώ. Ο δικός της προορισμός, της Τσιμισκή, από τη Διαγώνιο και πέρα έμπαινε σε περιπέτεια χωματόδρομου που, αυλακωμένος από χαντάκια, πέτρες και νεροφαγιές, υποδεχόταν τις εκβολές των επίσης αλανοειδών χωματόδρομων της Δημητρίου Γούναρη, της Νικηφόρου Φωκά, της Ρωμανού και της Φιλικής Εταιρείας.

Στοπ. Ούτε βήμα παραπέρα. Τείχος αδιαπέραστο ο τοίχος των παλιών δικαστηρίων. Διώροφα, κεραμοσκεπή κτίρια της αρχής του εικοστού αιώνα κατά μήκος της Βασιλίσης Σοφίας, τα θυμάμαι με τα δικά μου προσωπικά ματάκια, από τον πέμπτο όροφο του πατρικού μου, από όπου εξάλλου βλέπαμε ανεμπόδιστα τη ΧΑΝ και το "Μακεδονικών Σπουδών" αλλά και την έκταση της Τσιμισκή προς Βορράν, μαζί και όλο εκείνο το συνονθύλευμα καταπονημένων χαμηλών διώροφων, μερικών ψηλότερων διατηρητέων κάποιου στυλ και, κυρίως, την επί μακρόν διαδοχή αδιάκοπων εργοταξίων



Τα ψιλικά του «Μισέλ». Περίπου στο 119 της Τσιμισκή. Εν έτει 1985, οίκος έτι υφιστάμενος. Τον διαδέχθηκαν για λίγα χρόνια οι Καλφαγιάν με τις αντίκες τους.

παραγωγής της σύγχρονης ελληνικής οικιστικής πρακτικής, των ομογενοποιημένων πολυκατοικιών της αντιπαροχής.

Ήταν οι αρχές του μετασχηματισμού, τότε ακόμη επίσης που ο ίδιος αυτός δρόμος, η Τσιμισκή, είχε επίσης μια χειροπιαστή αρχή, στον αριθμό 1, περίπου, ή ίσως και με ακρίβεια, εκεί που είναι η Τράπεζα της Ελλάδος. Διότι η ακατάστατη αλλά τόσο γοητευτική μάζα των Λαδάδικων αποτελούσε το φράγμα προς βορειοδυτικά. Και αυτά ακόμη τα θυμάμαι, στο χαμηλό τους ύψος, με τα κεπέγκια τους και τα κεραμίδια τους, να ορίζουν, μαζί με τα παλιά δικαστήρια από την άλλη πλευρά, το πεπερασμένο μήκος του νευραλγικότερου δρόμου της Θεσσαλονίκης. Και εάν η ανατολή της ζωής μου συνέπεσε με το τέλος του τότε δρόμου, η δύση του επαγγελματικού μου βίου συμπίπτει σχεδόν, στον αριθμό 10, με την τότε αρχή του. Ενδιάμεσος σταθμός ανέκαθεν — και κυρίως για εκείνα τα παιδικά χρόνια της δεκαετίας του '50 και του '60— η Αριστοτέλους 6, το σπίτι της γιαγιάς και του παππού, γωνιακό με την Τσιμισκή και απέναντι από την ανεξέλεγκτη (ελεγχόμενη κατ' άλλους), και υπεύθυνη για άμεσες σιελογόνους εκκρίσεις, πηγή των γνωστών "αναθυμιάσεων" του «Τερκενλή».

Τα "τείχη" κάποια στιγμή έπεσαν. Και η Τσιμισκή ξεχείλισε εκατέρωθεν. Στη ρίζα της επεκτάθηκε ως Πολυτεχνείου, εις βάρος μερίδας των ισοπεδωθέντων Λαδάδικων. Στην κορυφή της, μεταξύ Φιλικής Εταιρείας και Βασιλίσης Σοφίας, από τον κορμό των διώροφων δικαστηρίων αποκόπηκε αρχικά ως φέτα ο όγκος που απασχολούσε το πλάτος της Τσιμισκή, και τότε πρέπει να ήταν που ασφαλτοστρώθηκε το τμήμα από τη Διαγώνιο μέχρις εδώ. Και που άλλαξε η αρίθμηση των οικοδομών, και βρεθήκαμε με το 127 στη θέση του μέχρι τότε 135. Που πλέον δεν ήταν το τελευταίο νούμερο, καθώς το τέλος του δρόμου μετατοπίστηκε μέχρι την πλατεία της ΧΑΝΘ, παρόλο που το εν λόγω προκύψαν τμήμα παρέμεινε για κάποιο διάστημα ακόμη έρμαιο των νεροποντών και εστία σκόνης και λάσπης.

Κουτρουβαλώ τρία τρία τα σκαλοπάτια από μωσαϊκό. Πέντε όροφοι της Τσιμισκή 127 πλέον, οποία ταχύτης και ευελιξία, νοσταλγώ εις μάτην. Σπεύδω, υπό το κράτος της αναδρομής, να επανεκτεθώ στην ανάμνηση της θέας του δρόμου μου, συγχέω το "τότε" —πότε; μα είπαμε, δεκαετίες του '50 και του '60— και το "κάπως αργότερα", ίσως και δεκαετίες του '70 και του '80. Η μνήμη παραπατάει, τα χρόνια διαγκωνίζονται, οι εικόνες σχηματίζονται θολές, και όμως αναπηδούν, συγκροτούν συστάδες, κατά διαστήματα αφήνουν σκοτεινά κενά, πετάσματα μυστηρίου καλύπτουν όσα η δική μου μνήμη δεν κατέγραψε αλλά ίσως εκείνη άλλων κουβαλάει με ισοδύναμη στοργή.

Και βάζω μπρός να την ανεβώ ανάποδα, από το τέλος της προς την αρχή της, την Τσιμισκή, να τη χαζέψω, να τη μυρίσω, να τη διατρέξω, να την αναπολήσω, να τη θυμηθώ, να δω μήπως στο τέλος με θυμηθεί κι εκείνη. Ο ορίζοντάς



Μάιος του 1985. Η από την Τσιμισκή φυγή προς τη Ροτόντα, διά της Δημητρίου Γούναρη. Το '60 ήταν ακόμη αλάνα με βουναλάκια και καταρρέοντα τουρκόσπιτα.

μου, στην αρχή, στο ύψος των 70 πόντων κι εγώ νήπιο εξαρτημένο από το χέρι της μαμάς μου. Αργότερα, σιγά σιγά ψηλώνει και σκαλώνει προοδευτικά σε διαφορετικά ενδιαφέροντα, όταν τα κοντά παντελονάκια γίνονται μακριά, μειράκιο πλέον, και η εξάρτηση περνάει σε απλή συνάρτηση και εν τέλει σε ανεξαρτησία. Πάντα σε διαρκή αναφορά προς τα ισόγεια μαγαζιά, αυτός είναι ο δημόσιος ορίζοντας. Τους ψηλότερους ορόφους, τα κτίρια καθεαυτά, τα αντιλαμβάνομαι αργότερα, ενήλικας, με βλέμμα λιγότερο ακατέργαστο και με τη νοσταλγία στο κόκκινο.

Ακριβώς από κάτω μας, στο ημιυπόγειο, ο φαλακρός και ελαφρώς κουτσός Αριστοτέλης Βαναρούδης. Χαρτικά, τετράδια, μολύβια — το Ιωαννίδειο δημοτικό της οδού Φιλικής Εταιρείας, από το οποίο απωθώ χείριστες αναμνήσεις, είναι κοντά, τα παιδάκια εδώ ανεφοδιάζονται σε γραφική ύλη αλλά και ψευτοπαιχνίδια και "τρυκ" — φαγουρόσκονη, φτερνιζόσκονη και τα τοιαύτα. Πετιέμαι απέναντι ακριβώς, στην άλλη γωνία της Φιλικής Εταιρείας, στο χρώματος γερασμένης λευκής λαδομπογιάς μπακάλικο του ψαρομάλλη κυρίου Λουπίδη με την ολόσωμη κρέμ ποδιά, σχεδόν θυμάμαι το χαμόγελό του και τις χειρονομίες του. Παραμένω στο αριστερό πεζοδρόμιο, rive gauche, θα κοιτάω απέναντι κλεφτά, μην αρχίσω τα ζιγκ-ζαγκ, πέρα-δώθε, τα αυτοκίνητα είναι ακόμη μετρημένα αλλά ο δρόμος δύο κατευθύνσεων, μη μας πατήσει και κανένας τρελαμένος. Ακολουθεί ο φούρνος του Κωνσταντινίδη, μεγάλο ευρύχωρο και ευωδιαστό κατάστημα, στο ταμείο σκαρφαλωμένο το αφεντικό, ηλικιωμένος και ραχιτικός καμπούρης, η μαμά με επιπλήττει «μην τον κοιτάς έτσι περίεργος, θα σου πω μετά...». Απέναντι, κοιτώ κλεφτά είπαμε, μεταξύ Ρωμανού και Νικηφόρου Φωκά, ο «Μισέλ», του οποίου τη φυσογνωμία θυμάμαι με ακρίβεια· ψιλικά, κλωστές, σκαλιστά, δακτυλήθρες, κεντήματα, χτένες, και κυρίως εκείνο το διαβολικό μηχάνημα για "μαντάρισμα" καλτσών που χειρίζεται μια κυρία με μπλε ποδιά, ηλεκτρική συσκευή που εκλύει εκείνον τον επαναληπτικά συντετμημένο ήχο που θαρρείς έμεινε φορέβερ ζωντανός στα αυτιά μου· με την ευκαιρία, θυμηθείτε τις τότε γυναικείες κάλτσες με τη ραφή πίσω, αλλά αναρωτηθείτε και λίγο για την ετυμολογία της λέξης «μαντάρω», έχει ενδιαφέρον. Δεν έχω εγκαταλείψει την "αριστερή όχθη", κοντοστέκομαι προς στιγμήν στο γαλακτοπωλείο ΑΓΝΟ αμέσως μετά τη γωνία της Νικηφόρου Φωκά (στο δώμα της οποίας, περί το τέλος της εφηβείας, καμιά δεκαριά μαζί, είχαμε νοικιάσει ρεφενέ μια γκαρσονιέρα, για σκοπούς που εύκολα μαντεύετε) με το εκτυφλωτικά λευκό φθόριο και το χύμα γιαούρτι που αγοράζαμε απ' την τσανάκα με το ζύγι. Συνεχίζω. Ένθεν και ένθεν γιαπιά· είπαμε, ανοικοδόμηση. Απέναντι εκδηλώνεται η "εκβολή" της Δημητρίου Γούναρη, που ανάθεμα αν είχε όνομα τότε. Βουνά και λαγκάδια, άγρια φύση, τουρκόσπιτα ή γκρέμια, κυριολεκτικά χωριό, χώμα και μόνο χώμα και τα αρχαία της μόνο στις υποψίες ή βεβαιότητες των αρχαιολόγων, η σημερινή φυγή προς την Καμάρα και τη Ροτόντα ανύπαρκτη. Το χώμα της ενώνεται με το χώμα της «προέκτασης Τσιμισκή», που, αμέσως πιο



Μάρτιος του '79. Στάση Αγίας Σοφίας, απέναντι από τα «Τιτάνια», ή το «Κάρο». «Συγγελίδης, γυναικεία εσώρουχα, αντικείμενο της μελλοντικής αρχαιολογίας.

κάτω, με άτεχνα πεζούλια και σκαλοπάτια, σε φέρνει στην Παναγούδα. Πηδάω τους λάκκους με τη λάσπη και επιμένω, πάντα από το ίδιο πεζοδρόμιο, με στόχο τον "τότε πολιτισμένο κόσμο" που άρχεται από Διαγωνίου και εντεύθεν. Λίγο πιο πριν, προσπερνώ ακατάδεκτα το ανώγειο με τα παπούτσια του «Συντέλη», ανώγειο παραμένει και σήμερα, να όμως που θυμάμαι τα παλιά καλύτερα.

Η Τσιμισκή —που, για κάποιο διάστημα, εκείνη την εποχή είχε μετονομαστεί σε Μεγάλου Αλεξάνδρου— μαζί με την Παύλου Μελά και επιτοπίως με τον μικρό δρόμο της Βύρωνος, σχηματίζουν ένα ασαφές, εξ ού και γοητευτικό τρίστρατο, τη Διαγώνιο, που έδωσε και το όνομά του στις εκδόσεις του Ντίνου Χριστιανόπουλου (φλασιά: εκεί θα έπρεπε να τον είχα φωτογραφήσει — ίσως το κάνουμε κάποια στιγμή). Δεν ξέρω ακριβώς σε ποιον από τους τρεις δρόμους να τα χρεώσω, πάντως πάνω στη Διαγώνιο τοποθετούνται επί μακρόν κάποια landmarks της περιοχής: το «Φώτο Πάολο», από την πάνω μεριά, γωνία με τη Βύρωνος, να δεσπόζει με τη μεγάλη του επιγραφή και τα αραδιασμένα πορτραίτα στις βιτρίνες του, ορισμένα μάλιστα ηθοποιών, Κακκαβάς, Μπάρκουλης, Κατράκης. Το «Φώτο Μισέλ» απέναντι, το ανταγωνίζεται επί το "chic-έστερον" (εκ του "σικ"), ως "rive gauche" εξάλλου και, στην κόγχη ακριβώς, το γαλακτοκομικό «Κεφίρ» επιβάλλει τη δίχρωμη κόκκινη-μπλε επιγραφή του.

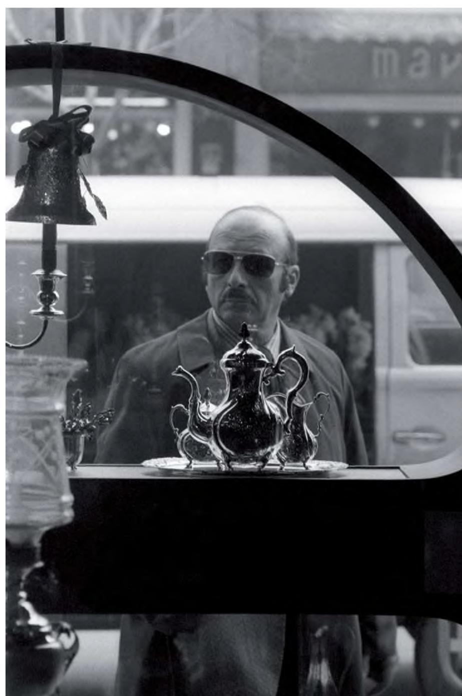
Τα της γευσιγνωσίας ξεκινούν. Η μύτη σέρνει τα πόδια σύντομα προς τα σουτζουκάκια του «Άριστον», εναλλάσσονται το «Παρισινόν» με τον «Χατζή», γλυκά βεβαίως, και τους διαδέχεται, στη γωνία με τη Χρυσοστόμου Σμύρνης, το "ίδρυμα": ο «Γκιγκιλίνης». Αρχικά γαλακτοπωλείο. Αχανές στα τότε μάτια μας. Παντελής απουσία διακόσμησης. Φθόρια. Παλαιϊκά ψυγεία. Τραπέζια μαρμάρινα και καρέκλες καφενείου ανοργάνωτα οργανωμένα. Περιβάλλον αφιλόξενο, η θέα από το πεζοδρόμιο διά μέσου των βιτρινών επί των θαμώνων ανελέητη, ψυχρό μωσαϊκό στο δάπεδο. Εντούτοις, στέκι, με τους πιστούς του, εστία αναμφισβήτητη συναντήσεων, συζητήσεων, διαβουλεύσεων, δηλώσεων. Δεν σύχνασα εκεί παρά μόνον ύστερα και εγκυκλοπαιδικά, η ταύτιση μαζί του ανήκει σε άλλους μάλλον μεγαλύτερους, η αφήγηση του Γκιγκιλίνη δική τους.

Η "μύτη" κρατάει τον ρόλο της. Νεξτ στοπ: «Μπερμπεριάν». Επικυριαρχεί το άρωμα του φρεσκοκομμένου και του καβουρντισμένου καφέ. Ακτινοβολεί σε όλη την περιοχή, ίσως να έχει εμποτίσει τους τοίχους μέχρι τις μέρες μας, αν γίνει καμιά ανασκαφή θα ανιχνευθούν μόρια καφεΐνης σε σωληνώσεις, σε χαραμάδες, σε φρεάτια. Δεν θυμάμαι πότε έκλεισε οριστικά, ωστόσο η μνήμη μου ανασυστήνει την εικόνα μιας κακόσχημης, βλοσυρής μαυροφορούσας μπαίνοντας αριστερά στο ταμείο, με ένα βλέμμα που κάθε άλλο παρά καλωσόριζε μια παιδική επίσκεψη. Και η "μύτη" εξακολουθεί να επιμένει. Οι οσμές τώρα επιτελούν αντιστρατευόμενες ένα επικαλυπτόμενο φέιντ-άουτ / φέιντ-ιν. Έξιτ «Μπερμπεριάν», έντερ «Αλεπού». Ανάμεσα Μητροπολίτου Ιωσήφ και Κούσκουρα, εκεί όπου είναι τώρα τα βρακιά του «Elegance». Πίτα-γύρος, σουβλάκια, σουτζουκάκια, τα αγαπημένα

και μισοαπαγορευμένα ταχυδόρπια της νιότης, το απόλυτο ***stimulus*** διέγερσης των σιελογόνων, ετεροχρονισμένο σύνδρομο Παβλώφ, αντίσταση μηδενική στον πειρασμό, κατεβαίνω παραχρήμα να αναζητήσω υποκατάστατο.

Απέναντι, η «Τσάικα», διακοσμητικά είδη, γωνία Τσιμισκή με Παλαιών Πατρών Γερμανού, σημείο ραντεβού των γυμνασιακών χρόνων, ενώ ταυτόχρονα, από τη μεριά μας πάλι, την καλή μεριά της Τσιμισκή, εισπράττω τις μεθυστικές μυρωδιές από το ανθοπωλείο του «Πανταζή» και χαζεύω επιτροχάδην τη βιτρίνα του «Κοτζιά», βιβλιοπωλείου συνδεδεμένου με τη διανόηση και κάποια αριστεροφροσύνη, σχετικά βραχύβιας πορείας, καθώς ιδρύθηκε όψιμα και έσβησε πρώιμα.

Είμαστε στο πρώτο κρίσιμο σταυροδρόμι, τρίστρατο κι αυτό. Από εδώ αρχίζει η κοσμική Τσιμισκή, που, με κορύφωσή της στο τμήμα μεταξύ Αγίας Σοφίας και Αριστοτέλους, κάμπτεται κάπως σε συγκέντρωση φλώρων και κομψευόμενων μετά την Αριστοτέλους μέχρι την Κομνηνών. Εδώ, σ' αυτό το "πλάτωμα" που σχηματίζει μαζί με την Κούσκουρα, την Παλαιών Πατρών και την Ικτίνου (που βεβαίως δεν είναι ακόμη πεζόδρομος), από την πάνω μεριά, συναντώνται ο φούρνος του «Ντάγκα», Ικτίνου γωνία, και το καφενείο «Εκάλη», Π. Π. Γερμανού γωνία. Περίπτερο υπάρχει ή δεν υπάρχει, δεν θυμάμαι. Θυμάμαι όμως το φαινόμενο της εν ορθοστασία πεζοδρομιακής νωχέλειας της κυμαινόμενου πλήθους παρέας των "τσιμισκόβιων" της δεκαετίας του '60. Τόπος συνεύρεσης και παρατεταμένου χαβαλέ, μάλλον εν αναμονή διαμόρφωσης και εξέλιξης της εκάστοτε βραδιάς. Ανοιχτόχρωμα, μεσάτα πουκάμισα με πιέτες, μερικά από δαντέλα —οποία φλωριά!—, παντελόνια καμπάνα από αλπαγκά, στενά στους γοφούς, συχνά χωρίς τσέπες και ζώνη, πακέτο ντάνχιλ μαζί με ντυπόν στο ένα χέρι, στο άλλο το εικοστό έβδομο τσιγάρο της ημέρας, φαβορίτες αλλά όχι μουστάκι, οι "ωραίοι", οι πιο μάγκες, οι ζεν-πρεμιέ της εποχής, σπάνια έως ποτέ με κορίτσια γύρω τους —το μαρκάρισμα θα γίνει αλλού, αργότερα—, συχνά μπασκετμπολίστες, ποτέ ποδοσφαιριστές, μερικές φορές ραλίστες ή επίδοξοι τοιούτοι, ολίγοι εκ των οποίων παρκάρουν τα "πειραγμένα" Εν-Ες-Ού, τις Λότους Κορτίνα ή καμιά Άλφα Τζούλια και Σανμπήμ Αλπίν, προς θαυμασμό ή φθόνο των υπολοίπων και, από απόσταση, προς υπόθαλψη ονειροπόλησης και καλλιέργεια απωθημένων εκ μέρους ημών των αθώων και αρκετά νεότερων περιστερών, που τα "πρότυπά" μας αμφιταλαντεύονται ακόμη εν διαμορφώσει.



Χριστούγεννα του '73. Εκ των έσω, σε ένα κατάστημα με ασημικά, περίπου στο 70, πλάι στην τότε μπουτίκ ανδρικών «Αχιλλέας», φωτογραφίζω την Τσιμισκή, αναζητώντας εικόνες πιο πολύ, όχι ντοκουμέντα. Αναρωτιέμαι αν υπάρχει περίπτωση ο περαστικός κύριος έξω από τη βιτρίνα να γίνει αντικείμενο αναγνώρισης 40 χρόνια αργότερα. Και τότε η φωτογραφία μου να γίνει και ντοκουμέντο.

Στα δεξιά μας αφήνουμε τη γωνία που απασχόλησε μεταγενέστερα ο ***Ελληνικός Βορράς***, απέναντι και πάλι, αρχίζοντας από την Π. Π. Γερμανού, ο «Αχιλλέας», μικρή, ελαχίστη, ανδρική μπουτίκ, με τα πρώτα αμερικάνικα πουκάμισα με κουμπάκια στο κολλάρο και, μέχρι την Αγίας Σοφίας, αριστερά μας πάντα, περνάω μπρος από το περίφημο και εξκλούσιβ «Ντεκόρ» της Λόλας Τσακίρη, το φωτογραφείο του Διογένη «Νικολέρη», το φαρμακείο του «Κολοτούρου» και τον «Νόιο» με τα είδη διακόσμησης και δώρων. Από απέναντι, στην ίδια θέση με σήμερα, δέσποζε το τότε κτίριο της ***Μακεδονίας*** του Βελλίδη —που μερικές φορές αφήνει μπροστά του την προσωπική του Corvette Sting Ray— με το ίδιο ανάγλυφο της "κόρης" Μακεδονίας αναρτημένο στην όψη του· ευτυχώς αυτό τουλάχιστο ακόμη διασώζεται στο τωρινό κτίριο της εφημερίδας. Στην ίδια όχθη και μέχρι την Αγίας Σοφίας και πάλι αλληλοδιαδέχονται μεταξύ τους, σε σειρά που δεν θυμάμαι ακριβώς, τα παπούτσια «Μούγερ», το «Φωτορεπορτάζ Κυριακίδη», με τις αναρτημένες στη βιτρίνα του φωτογραφίες από παρελάσεις, χορούς, εκδρομές στην Οχρίδα και επισκέψεις του Καραμανλή, η μπουτίκ της «Κοντεσίνας», το κορνιζάδικο του «Φασουλή» και, στη γωνία, το καφενείο του Λίγδα.

Οι τέσσερις γωνίες της Αγίας Σοφίας. Τον Λίγδα, που μπορεί να είχε και άλλο όνομα, δεν τον θυμάμαι καλά. Οι άλλες τρεις όμως είναι καθαρότατες στα μάτια μου. Κοιτώντας προς δυσμάς, δεξιά μας ο «Νησιώτης» με τα Christofle, θυμάμαι ακόμη και τον τύπο της γραμματοσειράς στην επιγραφή. Απέναντί του, στο κάτω πεζοδόμιο, η AEG. Εδώ ήταν ο τόπος των ραντεβού των γυμνασιοπαίδων για βόλτες και νυφοπάζαρο· στην «Εκάλη» εμείς δεν είχαμε "δικαιώματα". Και βεβαίως, στην άλλη γωνία, αμέσως κολλητά στον «Νόιο», ο «Φλόκας». ΤΟ ζαχαροπλαστείο της Θεσσαλονίκης. Πολυσθενές σημείο αναφοράς. Για τη θέση του. Για τη διακόσμησή του, από την οποία σώζεται μόνο η ελλειψοειδής γύψινη οροφή, που, αν την είχε δει, θα την υμνούσε ο Αλαίν Ρεναί στο ***Marienbad***. Για τα εξκουίζιτ γλυκά του, κορυφαίο εκ των οποίων το "αρμενοβίλ". Και για τα μη γλυκά του. Για τους άψογους επαγγελματίες μαυροντυμένους σερβιτόρους του. Για τις προσωπικότητες που συχνάζουν σ' αυτό, όπως ο καθημερινός θαμώνας του Τάκης Κανελλόπουλος. Για τις προσωπικότητες που το έχουν γεννήσει. Για το όνομα και τη φήμη που έχει εγκαθιδρύσει και διαδώσει. Για τη σπορ διθέσια καμπριολέ **190 SL** που ενίοτε παρκάρει μπροστά του ο ίδιος ο Νάσος Φλόκας. Για τη σύνδεσή του με το ομώνυμο εργοστάσιο σοκολατοποιίας της οδού Βασιλέως Ηρακλείου. Για την

“κλας” του. Ναός με το πρέπον προσκύνημα όσο είμαστε παιδιά, σημείο από όπου μας μάζευε το πρωί το “σχολικό” αργότερα, “κυριλέδικο” στέκι κυριών και φλώρων κατά την αμφισβητησιακή φοιτητική μας περίοδο και αποκατάστασή του στη αντίληψή μας, τέλη του ’70 με αρχές του ’80, όταν πια, λίγο πριν κλείσει οριστικά, συχνάζω εκεί κι εγώ, με τα βινύλια υπό μάλης, μαζί με τον Μεϊμάρογλου και τον Παπαδημητρίου, για σαββατιάτικους καφέδες και κουβέντες για τον Μάιλς, τον Ορνέτ, τον Μονκ και τον Έβανς.

Επόμενο τετράγωνο. Το πεζοδρόμιο της “βόλτας”. Από δω μέχρι τον Τερκενλή, και πίσω, και τανάπαλιν. Με τη μεσολάβηση της Καρόλου Ντηλ. Σε ρυθμό σουλάτσου. Κατά τριάδες, ή ζεύγη, ή ζεύγη ζευγών, με τα γνωστά παντελόνια καμπάνα και τα μεσάτα πουκάμισα, προς ανίχνευση παραπληρωματικών του άλλου φύλου, ψηλές κάλτσες, ολίγον τακουνάκι, στενές φούστες, κατά τα λοιπά σεμνές εμφανίσεις, μακιγιάζ, κραγιόν, ανταύγιες και οι υπόλοιπες σημερινές ξετσιπωσιές των χαμηλοκάβαλων και των ασύμμετρων έξωμων είναι ακόμη μακριά στο μέλλον. Τα βλέμματα σαρώνουν, διασταυρώνονται, αντανακλώνται, προσπερνιούνται, τα πειράγματα είναι σχεδόν αθώα, η ερωτοτροπία ακίνδυνη, οι προσπάθειες φρούδες, τα αποτελέσματα τζίφος, το “νυφοπάζαρο” μύθευμα.

Πάμε λοιπόν, καταιγισμός από ορόσημα. Στα αριστερά και πάλι, το κουρείο του Αντώνη Φραντζελόπουλου, αμετακίνητο μέχρι σχετικά πρόσφατα που μεταφέρθηκε στην Πλουτάρχου, το ταχυφαγείο «Ο Αχιλλέας», που πέραν των χοτ-ντογκ προτείνει και το πρώτο χωνάκι παγωτό μηχανής, αφράτο, φιγουράτο και ακαταμάχητο. «Κατρακαλίδης», ο Κατράκαλος, επίσης ακαταμάχητα ανδρικά, ο πρώτος και καλύτερος για τη δική του γενιά, ό,τι ήτανε για τους παλιότερους ο «Άνταμς» της Βενιζέλου. Εκεί που βρισκόταν μέχρι πρόσφατα ο Χαραλάς, με δύο σκαλάκια ανέβασμα, η αντιπροσωπεία αυτοκινήτων του Αριστομένη Καρέλα, που πλην των ***Panhard*** εμπορεύτηκε τα μόνα ελληνικά αυτοκίνητα, τα Farmobil και τα πλαστικά τρίτροχα ***Attica*** αλλά και ένα άλλο γελοίο προϊόν, το ανεκδιήγητο αυτοκτονικό αμφίβιο καμπριολέ ***Amphicar.*** Προσπερνώ το παρεκκλήσι, σταματάω να χαζέψω τις “εικόνες” και τα “προσεχώς” στα «Τιτάνια», θυμάμαι τον ***Μασίστα***, το ***Περλ Χάρμπορ*** και ***Το δόλωμα*** του Βαντίμ, ρίχνω μια ματιά στην μπυραρία «Κάιρο» μην τύχει και τρώει κανείς γνωστός, και θυμάμαι τα τελευταία παπούτσια με πραγματικές σόλες που αγόρασα το ’69 από το τότε καινούργιο «Ωμέγα» της γωνίας, των οποίων παπουτσιών εξάλλου διατηρώ φωτογραφία, αν θέλετε σας τη δείχνω. Στο μεταξύ, στο απέναντι πεζοδρόμιο, μεταξύ Αγίας Σοφίας και Καρόλου Ντηλ, αφού άφησα πίσω μου τον «Αγαπητό», που τότε έχαιρε άκρας εκτίμησης για τις εγκληματικά γλυκές του πάστες, “μαρκησίες”, “εκλαίρ”, “σου”, “σοκολατίνες”, και, ακριβώς δίπλα του, τα φωτογραφικά του Γιώργου «Νικολέρη», κοντοστέκομαι προς στιγμήν στη βιτρίνα του «Συγγελίδη», με τα σουτιέν και τα βρακιά, ακριβώς απέναντι από τα «Τιτάνια», και ξαναπερνώ τη διάβαση για να ξαναπιάσω τη σειρά από Καρόλου Ντηλ προς Αριστοτέλους.



Καλοκαίρι του ’72. Στου «Φλόκα» της Αγίας Σοφίας. Τον κοροϊδεύαμε “Αϊνστάιν”. Φορούσε πάντα κατάλευκα κουστούμια με άσπρες κάλτσες και άσπρα παπούτσια. Μαλλί βαμβάκι και λευκό μουστάκι, το παρατσούκλι το εδικαιούτο. Έγραφε με τις ώρες καθισμένος στο νευραλγικό σταυροδρόμι, ίσως ήτανε καθηγητής Γυμνασίου. Κατάφερα κρυφά αλλά αδιάκριτα να τον απαθανατίσω.

Στη γωνία οι γούνες του «Σαμαρά», Θεός σ’χωρέστον. Ακολουθούν δύο εμβληματικά παπουτσάδικα, ο «Καρακαδάς» με τον χαρακτηριστικό γκέι πωλητή και ο «Πετρίδης», υποκατάστημα του εξ Αθηνών ομωνύμου, κορυφαίος σε ποιότητα. Αμέσως μετά, το μπακάλικο του «Ερμή», άλλη μια φορά οι σιελογόνοι μου δονούνται από τις ξυδάτες ελιές σε βαρελάκι, και αναγκαστική στάση στον «Ράμογλου», το δισκάδικο τότε —πόστερς και κάδρα μεταγενέστερα—, που πρώτο έφερε την ECM, εις τρόπον ώστε, συχνάπυκνά, να ελαφραίνει η τσέπη μας, βαραίνοντας ισοδυνάμως εκείνην του Τάσου. Διαδέχονται κατόπιν τα γουναρικά του Νίκου «Πασχάλη», κι αυτόν Θεός σ’χωρέστον, και ιδού τα ελαστικά Kelly, μαζί με τις εξωλέμβιες Mariner του «Τσώλη». Προτελευταίος ο «Πρώτσιος», ηλεκτρικά είδη, που, μαζί με τον Μαρίδη της «Telefunken» και «Grundig» απέναντι, και τον «Φελέκη», αμέσως μετά την Αριστοτέλους, όπως και με το «Ράδιο Αθήναι» και τον «Κάστρο» λίγο πιο πέρα, συγκροτούν την πιάτσα της τεχνολογίας της εποχής. Από τη δεξιά όχθη, περί το μέσον του μήκους του τετραγώνου, έχω περάσει μπρός από τον όχι και τόσο συμπαθή ***Ελληνικό Βορρά***, εκεί όπου τώρα βρίσκεται το Marks and Spencer, από το γουναράδικο του «Κοσμά Κοσμά», κι αυτόν Θεός σ’χωρέστον, πιάτσα βλέπετε και οι γουναράδες, Καστοριανοί οι πιο πολλοί, από τα δανέζικα έπιπλα του «Χατζηγεωργίου», από όπου η ξύλινη καρέκλα του γραφείου μου και από το ύφους vintage καπελάδικο της κυρίας «Καρνούτσου».

Ομφαλός του κέντρου της πόλης η διασταύρωση Αριστοτέλους με Τσιμισκή. Και δεν είναι αμέτοχος σ’ αυτό ο κύριος Εμπράρ, με τον χαρακτήρα των κτιρίων, το φάρδος του δρόμου με τη νησίδα στο μέσον, τις προοπτικές προς τη θάλασσα και προς τα υψώματα. Από τα βάθη της παιδικής μου μνήμης ζωντανεύουν τα επεισόδια του Κυπριακού. Έκθαμβοι και έν-



Μάιος του '85. Η είσοδος του μεγάρου Κόφφα με τη βιτρίνα του «Μόλχο». Ο Γιόφης μάς την αφιέρωσε για τις εκδόσεις και τις αφίσες του Parallaxis '85, του πρώτου διεθνούς μήνα φωτογραφίας στην Ελλάδα, που τότε διοργανώσαμε μαζί με τον Γιάννη Βανίδη και τον Απόστολο Μαρούλη. Διακρίνεται, μεταξύ άλλων, αριστερά, η αφίσα της έκθεσης του Θεόδωρου Νικολέρη με τα περίφημα «Γυμνά της Δράμας». Στην κορυφή, εκείνη της Nelly's. Τα περιοδικά του ξένου Τύπου επίσης, χαρακτηριστικό του «Μόλχο» της εποχής, ως διεθνούς βιβλιοπωλείου. Υποψία της επιγραφής, επάνω δεξιά στη φωτογραφία.

τρομοι, από το μπαλκόνι του τρίτου ορόφου της γιαγιάς μου, δεκαετία του '50, παρακολουθούμε τους αγριεμένους διαδηλωτές να ξηλώνουν το περίπτερο της γωνίας, να σέρνουν τα ξεχαρβαλωμένα υλικά του στο μέσον ακριβώς της Τσιμισκή και, μέσα σε ορυμαγδό κρότων, συνθημάτων και αλαλαγμών, να του βάζουνε φωτιά, φλόγες πανύψηλες και απειλητικές, μέχρι που, χωρίς πολλή καθυστέρηση, να καταφθάνει το τανξ και να περνάει πάνω από το φλεγόμενο περίπτερο· να μια εικόνα που δεν θα σβηστεί ποτέ από τη μνήμη μου. Κατά τα λοιπά, οι τέσσερις γωνίες ανταγωνίζονται σε εμβληματικότητα. Ο «Δημητριάδης» με τα υφάσματα, τις καμπαρντίνες και την ανδρική μόδα στη θέση του τωρινού «Patafritas», ομόλογος και ανταγωνιστής του, έστω λίγο αργότερα, στην άλλη γωνία ο «Γρηγόρης», απέναντι σ' εκείνον, από κάτω, τα ρολόγια Omega και Tissot ενώ, διαχρονικότερος όλων, ο «Τερκενλής» με τα κρεμ ξύλινα ταμπλαδωτά κουφώματα και το εντοιχισμένο φουρνάκι στον τοίχο του βάθους, πριν από την ανέμπνευστη ανακαίνισή του τη δεκαετία του '90 που, έστω και έτσι, μας τον κράτησε ακόμη κοντά μας.

Στο ίδιο αριστερό πεζοδρόμιο —να μην ξεχνούμε και τα παλιά "μπακλαβαδωτά" πλακάκια πριν από την καταιγιστική επέλαση της φτηνής και ολισθηρής πλάκας πεζοδρομίου των τελευταίων δεκαετιών—, κολλητά μετά την «Ωμέγα» της γωνίας, είναι η μεταπολεμική αντιπροσωπεία της Mercedes, ακολουθεί το ανθοπωλείο του «Μάρκου», ενώ, λίγο πιο κάτω, νεόκτιστη το '60 και "μοντέρνα", η εμπορική Στοά Χιρς, που ενώνει με τη Μητροπόλεως και που έμεινε μαζί μας μέχρι την ανοικοδόμησή της μετά το 2007. Αμέσως κατόπιν, το παλιό ταχυδρομείο. Οργανωμένο γύρω από ένα εσωτερικό αίθριο με μεγάλα τραπέζια στο κέντρο του, για να γράψει κανείς τη διεύθυνση στον φάκελο ή στο πακέτο και να κολλήσει τα γραμματόσημα, που, αν δεν θέλει να του αφήσουν τη χαρακτηριστική γεύση της κόλλας στη γλώσσα, ανατρέχει για την ύγρανσή τους στον ορειχάλκινο εμβαπτιζόμενο κύλινδρο που είναι βιδωμένος στα γκισέ. Απέναντι, τα υφάσματα του «Αθανάσογλου», ο «Κάστρο» με τα δικά του ηλεκτρικά αλλά και λίγο πιο πριν, στην εκβολή της στοάς που κατέρχεται από τη Βασιλέως Ηρακλείου, το θρυλικό κοσμηματοπωλείο του «Σβώλου» και το μνημειώδες — για το βάθος του και για την παράταξη αριθμού κουρέων— κουρείο του «Φωτιάδη» με τον Μπάμπη, κουρέα του πατέρα μου, να φροντίζει κι εμένα, μπόμπιρα καθισμένο σε σανίδι πάνω στα ερεισίχειρα των ρυθμιζόμενων πολυθρόνων.

Η γωνία με την Κομνηνών σηματοδοτείται θριαμβευτικά από το πολυώροφο «Αφοί Λαμπρόπουλοι». Είναι, ναι, τι να κάνουμε, αθηναϊκών συμφερόντων, το μεγάλο πολυκατάστημα της Θεσσαλονίκης, σημείο αναφοράς ποιότητας επί πολλές δεκαετίες. Και η επωνυμία του ταυτισμένη με την έννοια «Νεωτερισμοί». Στην εκβολή τής έτι υφιστάμενης πανάθλιας στοάς Χρυσικοπούλου, κι άλλοι νεωτερισμοί, ο «Σ. Αθανασιάδης και Αφοί». Και, αμέσως μετά ο «Κατράντζος-Σπορ», μοντέρνος, χαλαρός, σπορτίβικος, κι αυτός όμως υποκατάστημα του μητρικού αθηναϊκού. Τέλος, στη γωνία με τη Βενιζέλου, η περίφημη «Φαμ Κιούκα», βασανιστήριο αναμονής των διαπραγματεύσεων της μαμάς μου ενόσω εκείνη με σέρνει από το χέρι στα δικά της ψώνια. Από την πάνω μεριά όμως αφήσαμε πίσω μας το μεγαλύτερο, θυμάμαι τότε, βιβλιοπωλείο της Θεσσαλονίκης, τον «Ζαχαρόπουλο». Κι αυτός, για τις παιδικές μου διαστάσεις, φάνταζε αχανής και, για να πω την αλήθεια, ολίγον τρομακτικός, καθώς ήταν συνδυασμένος με τα βιβλία και τα τετράδια κάθε αρχής σχολικής χρονιάς, που μισούσα από τα βάθη της ψυχής μου. Κοντά του ο άλλος «Φλόκας», αρχαιότερος και αρχοντικότερος, με τις σκούρες μπουαζερί και τα γκαρσόνια με το παπιγιόν, περιβάλλον δέους. Δίπλα του το επίσης μεγάλο και αρχοντικό φαρμακείο του «Αρσενάκη», τον οποίο θυμάμαι πεντακάθαρα με τη λευκή του μπλούζα, τα πρεσβυωπικά γυαλιά και την αυστηρή, λεπτή, βορειο-ευρωπαϊκή του φιγούρα. Το τετράγωνο κλείνει στη Βενιζέλου με το «Elegant», τριώροφο υφασματάδικο του Ταχταλίδη. Και κοιτάμε απέναντι, στο μέγαρο «Γκατένιο-Φλωρεντίν», που στο ισόγειό του βασιλεύει ο «Λουμίδης», οι καφέδες του και ο παπαγάλος του. Από όπου ανακλώμεθα και πάλι στην αριστερή όχθη, για να βρούμε το μέγαρο Κόφφα, που στεγάζει στη γωνία τα ρετάλια του «Γαλάνη», κολλητά με το φαρμακείο του

«Ηλιάδη» και, αμέσως μετά την είσοδο του κτιρίου, τον «Μόλχο». Το διεθνές βιβλιοπωλείο της Θεσσαλονίκης, τη μόνη επιχείρηση που περπάτησε πάνω σε τρεις αιώνες, που ιδρύθηκε στα τέλη του 19ου αιώνα και επέζησε μέχρι και τις αρχές του εικοστού πρώτου. Οι ευγενείς φιγούρες της Ρενέ και του Σόλωνα Μόλχο είναι ανεξίτηλα τυπωμένες στη μνήμη, φυσικά βέβαια και του γιου τους Γιόφη, που τους διαδέχθηκε, αλλά το προ της ανακαίνισής του περιβάλλον, με την αυθεντικότητα και την πατίνα του πολιτιστικού του φορτίου, είναι ήδη μια ανάμνηση πολύ πιο πρόσφατη, φοιτητικής εποχής περισσότερο, από εκείνες της παιδικής ηλικίας που με οδηγούν στην παρούσα περιήγηση. Όπως, ας πούμε, εκείνη των υφασματάδικων που έβριθαν στην περιοχή με τη χαρακτηριστική ατμόσφαιρα που "τσιμπούσε" και έτσουζαν τα μάτια, το ίδιο και στα πλεκτά και τα μαλλιά του «Μπέρσου», απέναντι από τον «Μόλχο».

Ο δρομίσκος της Ρογκότη, αμέσως μετά, πλαισιώνεται εκατέρωθεν στις γωνίες του με την Τσιμισκή από ναούς αμαρτωλών γεύσεων. Υψηλά λιπαρά, γαλακτοκομικά αλλά και άλλαντα, εδώδιμα γενικότερα, τυριά σε τενεκέδες, κασέρια σε κεφάλια, ταραμάδες σε αλοιφές, αυγοτάραχα σε κερί, σαλάμια που αιωρούνται, χαλβάδες που χάσκουν, πίκλες που κολυμπούν, παστά σε βαρελάκια, οι γεύσεις εξεαρώνονται και μετασχηματίζονται σε αρώματα, πρωτεΐνες διαταυρώνονται με λευκώματα, βιταμίνες που συνωστίζονται με θερμίδες και σπρώχνονται με χοληστερίνες. Είναι ο κόσμος του «Τζαλαβρά» από τη μια και του «Χουλιβάτου» από την άλλη. Είναι οι προάγγελοι των Λαδάδικων, που, οσονούπω, αμέσως μετά την Ίωνος Δραγούμη, ενσκήπτουν καταλαμβάνοντάς την, για να ορίσουν την αρχή της Τσιμισκή. Μεσολαβεί το επιβλητικό κτίριο της Τράπεζας της Ελλάδος, με τις μεγάλες μαρμάρινες σκάλες και τις αρχαιοπρεπείς κολώνες, διά μέσου των οποίων έπρεπε να περάσουμε για να αιτηθούμε συναλλάγματος όταν επέκειτο ταξίδι προς το εξωτερικό, όταν ακόμη η ένωση με την Ευρώπη υπήρχε μόνον στο κεφάλι του Καραμανλή και όταν ακόμη ο πληθωρισμός έτρεχε με την ταχύτητα του φωτός.

Τελευταίο σταυροδρόμι, με την Ίωνος Δραγούμη. Που δεν θυμάμαι ποια άλλα μαγαζιά το περιχαρακώνουν. Αλλά θυμάμαι σαν σήμερα τη γραμμή του τραμ να στρίβει έχοντας περιστραφεί περί το τετράγωνο με την Αγίου Μηνά, για να επαναπροσανατολιστεί προς νότον μέχρι τη Διαγώνιο και εντεύθεν. Και μαζί, αίφνης, αναδύεται άλλη μια ανάμνηση από το συγκεκριμένο σημείο, θολή ομολογώ, ίσως να ήταν και στη Βενιζέλου. Είναι το '62 ή το '63, οι ιστορικοί θα μας το πούνε καλύτερα, είμαι μικρός ακόμη, και μια εικόνα στα μάτια μου φέρνει τον Ντε Γκωλ επιβαίνοντα ανοιχτού πολυτελούς αυτοκινήτου, με τον Καραμανλή να τον συνοδεύει, και, ως μέρος πομπής επισήμων, να παίρνουν τη στροφή από την Ίωνος Δραγούμη προς την Τσιμισκή, κατά μήκος της οποίας — φυσικά τότε δύο κατευθύνσεων— να συνεχίζουν τη πορεία τους μάλλον με κατεύθυνση το αεροδρόμιο. Εδώ από κάτω ήταν, ακριβώς κάτω από το μπαλκόνι του τετάρτου ορόφου όπου βρίσκομαι αυτή τη στιγμή, στον αριθμό 10 της οδού Τσιμισκή, που τη θυμάμαι με μισόκλειστα μάτια, με ένταση και επιμονή, του δρόμου στην άλλη άκρη του οποίου γεννήθηκα, και που ίσως πλέον, μετά από τόσα, ... να με θυμήθηκε κι εκείνος. ■



Μάιος του '85. Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος μόλις έκανε διανομή του τελευταίου τεύχους της Διαγωνίου, ίσως μόλις άφησε αντίτυπα στον «Μόλχο». Κρατάει τον χαρτοφύλακα και μερικά βιβλία στην αγκαλιά του. Οδεύει πιθανόν προς τον «Μπαρμπουνάκη», τον «Ραγιά» ή τον «Ιανό». Ίσως όμως μετανιώσει και μπει στη στοά Χρυσικοπούλου, για να γυρίσει στο γραφείο του, αμέσως μετά τον «Ανθομελίδη», που ακολουθεί κολλητά τον «Κατράντζο». Τον ακολουθώ κατά πόδας και του απαθανατίζω —εν αγνοία του— τα νώτα· αναπόφευκτα, "συλλαμβάνω" την επιγραφή «Κατράντζος-Σπορ». Άραγε, υπάρχει άλλη φωτογραφία του ήδη θνησιγενούς τότε καταστήματος;

του **Γιώργου Σκαμπαρδώνη**
Δημοσιογράφου - συγγραφέα





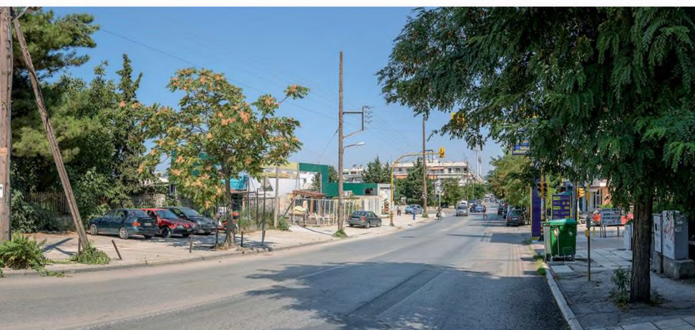
Πάρε το λεωφορείο «10» (Χαριλάου - Ν. Σ. Σταθμός)

Αφήγηση με συχνές στάσεις

Είχα να μπω σε λεωφορείο πολλά χρόνια — μόλις βλέπω τέτοιο όχημα με πιάνει αποστροφή, σαν να πρόκειται να μπω στην κλούβα ή σε ψυγείο μεταφοράς κρεάτων. Και αυτό γιατί ώς τα τριάντα μου κυκλοφορούσα μόνο με λεωφορείο ή με τα πόδια. Πρέπει να έχω κάνει τόσα δρομολόγια όσα σχεδόν κι ένας οδηγός που πήρε σύνταξη απ' τον ΟΑΣΘ. Αλλά τότε περπατούσαμε και πολύ, χαλούσαμε ένα ζευγάρι παπούτσια τον χρόνο — μην κοιτάς τώρα, που ένα ζεύγος μάς πάει μια πενταετία και το πετάμε όχι επειδή χάλασε, αλλά από βαρεμάρα, να βάλουμε κάτι καινούργιο, κανένα Adidas με αερόσολα, ή τίποτα Hush Puppies, που αναπνέει και το πόδι.

Μεγάλωσα στην περιοχή Χαριλάου, στη φτωχοσυνοικία ακριβώς κάτω από το άλσος της Νέας Ελβετίας, στην οδό Νέα Ηρακλέους 47, σε μια μονοκατοικία, χωρίς αυλή, τεσσάρων δωματίων. Και δεν ξέρω τι σχέση μπορεί να έχει αυτό το δασάκι πεύκων με τη Ζυρίχη, ή τη Λωζάνη και το ονόμασαν Νέα Ελβετία — ίσως την ίδια που έχει στη Χαλκιδική η Σίβηρη με τη Σιβηρία.

Στη γειτονιά υπήρχαν μόνο χωματόδρομοι, και η απόσταση από το σπίτι ώς την αφετηρία των λεωφορείων Χαριλάου, που ήταν στην προέκταση της οδού Νέας Ηρακλέους, ήτανε γύρω στο χιλιόμετρο. Ξεποδάριασμα. Οπότε, όλον τον χειμώνα και κάθε χειμώνα επί τριάντα χρόνια, για να πάρουμε το λεωφορείο, περπατούσαμε χίλια μέτρα λάσπης κι άλλα χίλια στην επιστροφή. Θυμάμαι ότι η λασπουριά δεν έλειπε σχεδόν ποτέ, και όταν ήταν να πάμε σε καμιά σοβαρή δουλειά, ή σε τίποτα βαφτίσια, γάμους, τυλίγαμε τα παπούτσια μας με σακούλες νάιλον, που τις βγάζαμε και τις πετούσαμε φτάνοντας στο λεωφορείο — ενώ κρατούσαμε



4 Αυγούστου 2014. Οδός Παπαναστασίου, πάρκο Νέας Ελβετίας.
Φωτογραφία: Μικέλε Τροϊάνι



4 Αυγούστου 2014. Οδός Παπαναστασίου, γήπεδο Χαριλάου.
Φωτογραφία: Μικέλε Τροϊάνι

κι άλλες δυο στην τσέπη για την επιστροφή. Αλλιώς τα πατούμενα γίνονταν ασήκωτα τσαρούχια, χάλια, βαριά σαν αρβύλια, σαν παγοπέδιλα, και δεν ήταν για κόσμο.

Και το λεωφορείο αυτό, τόσα χρόνια, το είχα σιχαθεί, αν και είναι συνδεδεμένο με όλη μου τη νεότητα, την εφηβεία και μετά, δηλαδή με όλη την ταλαιπωρία. Δικό μου αυτοκίνητο, ένα μεταχειρισμένο Φολκς Βάγκεν κατσαρίδα, απόκτησα μόνο στα τριάντα μου. Μέχρι τότε μ' είχαν φάει τα νιάτα οι χειρολαβές και οι άβολες θέσεις της γραμμής Χαριλάου - Ν. Σ. Σταθμός, δηλαδή τα λεωφορεία με το νούμερο «10» — εξαιτίας τους αρνιόμουνα να διαβάσω και το ομώνυμο μυθιστόρημα του Μ. Καραγάτση, που το διάβασα τώρα τελευταία, και μετά λύθηκαν τα μάγια, και είπα να ξαναπάρω, έτσι για λόγους μνήμης, μια φορά το «Δεκάρι».

Άφησα λοιπόν το ΙΧ κοντά στην αφετηρία, πήρα δυο εισιτήρια από το περίπτερο, και μπήκα στο λεωφορείο από τη νέα αφετηρία, που είναι τώρα λίγο πιο πάνω απ' την παλιά, διακόσια μέτρα, ακριβώς πέρα από την κάτω πύλη του άλσους της Νέας Ελβετίας, σε ένα διευθετημένο, κυκλικό παρκάκι με γρασίδι. Κάθισα σε μια θέση μπροστά, ακριβώς πίσω από τον οδηγό, ως συνοδηγός σχεδόν, ώστε να έχω μέσα από τα πλατιά τζάμια της μούρης του οχήματος δορυφορική λήψη, ζουμ πανοραμίκ, στον δρόμο και στα ένθεν και ένθεν πεζοδρόμια. Ένιωθα κάποια ταραχή, αλλά και συγκίνηση· με πλημμύρισαν απρόσμενα τόσες μνήμες, που δεν προλάβαινα να τις συνειδητοποιήσω. Ένας κόσμος ολόκληρος, βυθισμένος στα άφεγγα μέρη του εαυτού μου, απωθημένος, ξεγραμμένος, αφημένος να πλέει λαθραία, πειρατικά, κάπου μέσα μου, σε όρια ρευστά, μακρινά, θολά. Και ξαφνικά, στην πρώτη στάση, στο μυθικό γήπεδο του Άρεως, σκέφτηκα να γράψω, στάση στάση, για τα πρώτα εκείνα τριάντα χρόνια. Από κάθε στάση, κι από κάθε περιοχή, ώς κάτω στο τέρμα, στον Νέο Σταθμό, κουβαλώ άπειρες ιστορίες διάφορων εποχών από το 1960 και λίγο πριν, ώς το 1980 και λίγο μετά, που διασταυρώνονται με πλευρές της ιστορίας της πόλης, και των ανθρώπων της, σε πολλαπλές εκδοχές. Μιζέρια και μεγαλείο. Με έναν ολόκληρο κόσμο που έχει τις ίδιες, ή σχετικές, μνήμες και οι οποίες θα χαθούν μέσα στη σύγχυση του χρόνου, την απώλεια



1964: Επιβάτες στο λεωφορείο (από το βιβλίο του Ηλία Πετρόπουλου *Παλιά Θεσσαλονίκη*)

και τη λήθη. Θα βουλιάξουμε στα μπαμπάκια των ημερών σαν παλιό, μισοάδειο μεταμεσονύχτιο δρομολόγιο, που δεν θα το θυμάται πια κανείς. Θα τα γράψω λοιπόν όλα αυτά, σαν στιγμιαίες αντανακλάσεις από τη ζωή της πόλης στα πλατιά τζάμια του λεωφορείου, σαν κλεφτές ματιές, εν κινήσει, στα καθρεφτάκια του οδηγού, εικόνες-επιβάτες που μπαινοβγαίνουν, διασταυρώσεις, αγγίγματα, θραύσματα ενός κόσμου που παρήλθε και είναι ακόμα εδώ. Θα τα γράψω ως εισπράκτωρ κι ελεγκτής στις φραγές της μνήμης.

Ξεκινώ απ' την αφετηρία: Ακριβώς κάτω από το παλιό τέρμα ήταν η «Μάντρα» του Σταματόπουλου, όπου πρωτόπαιξε ο Τσιτσάνης περί το 1938. Λίγο πιο πάνω είναι η είσοδος του άλσους της Ελβετίας, όπου κάθε χρόνο γινότανε, ώς τη δεκαετία του '80, η ετήσια Γιορτή του Κρασιού, με δωρεάν οίνο, καθημερινό γλέντι, λαϊκούς τραγουδιστές και βέβαια με τη Νίτσα Τσίτρα και τον Κουφογιάγκο, που διέπρεπαν στο δημώδες — ακόμα ακούω καθαρά, μέσα μου, το κλαρίνο και τη φωνή της έξοχης Τσίτρα: «Το παπάκι πάει στην ποταμιά / αχ! καλέ παπί...».

Αλλά να πω καταρχήν ότι το άλσος για μας, τα παιδιά της εποχής, ήταν η ζούγκλα του Αμαζονίου. Ο χώρος όπου μεγαλώσαμε, ανδρωθήκαμε, παίζοντας, μαλώνοντας, δέρνοντας ο ένας τον άλλον, κυνηγώντας πουλιά, κάνοντας μπανιστήρι στα ζευγαράκια, δίνοντας τα πρώτα μας ραντεβού με κορίτσια — σχεδόν όλος ο κόσμος μας. Μέχρι και τώρα ξέρω, σχεδόν ένα προς ένα, όλα του τα χιλιάδες πεύκα και τα κλαδιά, κάθε καμπύλη του εδάφους, κάθε ζεύγος δέντρων που σχηματίζει φυσική εστία, όπου παίζαμε ποδόσφαιρο δέκα ώρες την ημέρα, αν δεν σπάζαμε τα κεφάλια μας με πετροπόλεμο στα περίφημα Αποχωρητήρια, ένα μικρό κτίσμα στο κάτω δεξί μέρος του δάσους. Οι μισοί οχυρώνονταν μέσα στους καμπινέδες και στα τοιχία με τις τσέπες γεμάτες πέτρες, και οι άλλοι μισοί απέξω — γινότανε χαλασμός και τα σπασμένα κεφάλια έτρωγαν από πάνω και ένα βρομόξυλο, ως επιπλέον πουρμπουάρ, απ' τους γονείς.

Στο αναπεπταμένο κέντρο του δάσους, όπου γινότανε κυρίως και η Γιορτή του Κρασιού, υπήρχε μια τσιμεντένια πισίνα, περίπου δεκαπέντε επί εφτά μέτρα, με βατήρα, καμπυλωτή, σιδερένια σκάλα καθόδου, και το ένα μέρος πιο βαθύ, για βουτιές. Διασώζονταν από την Κατοχή: την είχανε φτιάξει οι Γερμανοί, το 1941, τον πρώτο χρόνο που ήρθαν, για να προπονούνται και να διασκεδάζουν οι αξιωματικοί τους, οι οποίοι υπηρετούσαν στην περιοχή του σταδίου του Άρεως, που τότε ήταν όρχος οχημάτων των κατακτητών. Για μας



Η «ανάπαυση του πολεμιστή». Οδηγός και εισπράκτορας μπροστά στο λεωφορείο της γραμμής Χαριλάου - Νέος Σταθμός (από το βιβλίο *60 χρόνια Δήμος Νεάπολης*)

ήτανε θάλασσα, λίμνη, και οτιδήποτε φαντάζεσαι, εφόσον κρατούσε για καιρό τα νερά της βροχής και μέσα εκεί παίζαμε για ώρες με καραβάκια που φτιάχναμε από τις φλούδες των πεύκων, ή με άδεια, ωοειδή, μεταλλικά κουτιά από τις κονσέρβες «Flokos».

Το άλσος είχε έναν γέρο επαγγελματία φύλακα, που δεν μας πολυάφηνε να πηγαίνουμε στην πισίνα, ή να πειράζουμε το ντεπόζιτο νερού, λίγο παραπάνω, να κάνουμε ζημιές στις εγκαταστάσεις για τη Γιορτή του Κρασιού· μας κυνηγούσε με ένα τουφέκι που εκσφενδόνιζε αλατόσφαιρες, Έτσι κι έτρωγες αλατόσφαιρα στον κώλο ή στα πόδια, σου έτσουζε για κάναν μήνα· δεν μπορούσες να καθίσεις ούτε καν πάνω σε πούπουλα.

Τα βράδια της Γιορτής του Κρασιού, το μεγαλύτερο μέρος του άλσους ήταν περιφραγμένο με συρματόπλεγμα, εφόσον για να μπεις είχε εισιτήριο — δέκα δραχμές, θυμάμαι, με το κρασί δωρεάν. Όσο και να έπινες, μέχρι σκασμού. Τα συρματοπλέγματα φυλάσσονταν ανά εκατό μέτρα από άλλους, εποχιακούς φύλακες. Εμείς στέλναμε ένα παιδί σε ένα σημείο όπου, δήθεν, έκανε να μπει λαθραία και απασχολούσε τον φύλακα, και σε άλλο σημείο, σκοτεινό, κόβαμε το συρματόπλεγμα με πένσα, μπαίναμε σερνάμενοι, κρυφά, και το ξανακλείναμε για να μη φαίνεται. Τη δεύτερη, τρίτη μέρα, είχαμε βρει τα σκοτεινά, ευάλωτα σημεία και μπαίναμε αθέατοι, κάθε βράδυ, κανονικά. Αν σ' έπιανε ο φύλακας, γλίτωνες με δυο-τρία χαστούκια και καμιά κλωτσιά, που εκείνη την εποχή ήταν συνηθισμένη πρακτική — γενικώς, εκείνα τα χρόνια έπεφτε πολύ ξύλο, νόμιμα, σε όλες τις γειτονιές. Ήταν ένας άμεσος και καθαρός τρόπος επικοινωνίας, πειθαρχίας, ορισμού ζωτικών χώρων και δημιουργίας ιεραρχιών. Αν δεν έτρωγες και δεν έριχνες επαρκώς ξύλο δεν ήσουν αποδεκτός, ως αγόρι-άντρας, από καμιά παρέα. Σε θεωρούσαν φλώρο, βουτυρόπαιδο — καμιά σχέση με τη μέθοδο Μοντεσόρι.

Θυμάμαι ότι στη γειτονιά μας φτιάχνονταν παρέες από τα πιο γερά, λαϊκά κορμιά, που φορούσαν στενά μπλουτζίν με μεταλλικούς τοκάδες, και πήγαιναν να πλακωθούν με παρέες από άλλες γειτονιές, στη Χαριλάου, ή στην Πυλαία — ή έρχονταν σε μας παρέες από αλλού, για να χτυπηθούν μαζί μας. Ξύλο με μπουνιές, με ζωστήρες, με σιδερόβεργες, με οτιδήποτε — απ' τις δικές μας παρέες δύο παιδιά χάσανε το ένα τους μάτι, ο ένας από πρόκα σβούρας και ο άλλος από χτύπημα με μυτερό καλάμι. Έτσι ορίζονταν οι επικράτειες, αναδεικνύονταν οι αρχηγοί και οι δομές



Το λεωφορείο της πόλης από μέσα: Μεταξύ των επιβατών του, ο αειθαλής φωτορεπόρτερ Γιάννης Κυριακίδης και ο δημοσιογράφος Φαίδων Γιαγκιόζης

σε κάθε γειτονιά. Όλα καλά. Καθαρά πράματα.

Ένας μυθικός νταής της γειτονιάς μας ήταν ο Γιάννης ο Κατής. Δούλευε στο τάνυσμα των σίδερων σε κουλούρες, για οικοδομές - ήταν ψηλός, λιγνός, με ανάγλυφους μύες, και κυρίως τρελός, νευρικός, ατρόμητος. Και πανέμορφος, γελαστός, ξανθός-γαλανός, με κάπως προτεταμένα δόντια. Ούτε δέκα άντρες δεν τον έκαναν ζάφτι· έβγαζε από μέσα του μια ακατανόητη, δυσανάλογη δύναμη. Βασίλεψε πάνω από μια πενταετία — ώσπου μια μέρα τού τη στήσανε, νύχτα, σε μια γωνιά και τον χτύπησαν στο στόμα με σιδερένιο λοστάρι. Του τσάκισαν όλα τα δόντια — έκανε μήνες στο νοσοκομείο και από τότε αποσύρθηκε, για να τον διαδεχτεί ένας κοντός, ο Τσαλαπετεινός, ένα ταυρί, που είχε ειδικότητα στο να δέρνει τους ψηλούς, μέχρι λιποθυμίας. Πρώτα βαρούσε καλαμιά —παπούτσι με πεταλάκια— και μετά έσκυβε κι έριχνε απανωτές πλάγιες μπουνιές και άπερκατ σαν πιστόνι. Ραγδαίο ξύλο, ανελλιπές. Προπονούνταν για παλαιστής στη ΧΑΝΘ και, όσο και να τον βαρούσες, δεν καταλάβαινε Χριστό. Αυτός είχε μανία και με τα μοτοσακό, που τότε πια ήταν στη μόδα· είχε μια Φλορέτα, που την «πείραξε», την έκανε αγωνιστική κι έτρεχε σε αγώνες μότο-κρος στο Τρύπιο το Βουνό, μια περιοχή πίσω απ' το δάσος της Νέας Ελβετίας.

Μια μέρα, Ιούλιος, καθόμασταν με κάτι παιδιά μπροστά στο σπίτι μου, Ηρακλέους, και σ' εκείνο το σημείο ο χωματόδρόμος είχε ένα φρέσκο σκάψιμο, κάθετα, πέρα για πέρα - δεν θυμάμαι τι έφτιαχναν. Κι εμφανίζεται στην άκρη, στην αρχή του δρόμου, ο Τσαλαπετεινός με τη Φλορέτα.



Γιώργος Σκαμπαρδώνης, 1962



Στη Χαριλάου



Απόκριες του 1963

Σταματάει, μαρσάρει, ξεκινάει με μπαντιές κι έρχεται με χίλια προς εμάς, για να μας κάνει φιγούρα. Στο μεταξύ, ο μικρός του ο αδερφός, η Κουράδα, είχε λύσει, πριν, το μηχανάκι για να το γρασάρει, αλλά ξαναδένοντάς το, ξέχασε να σφίξει τα μπουλόνια στα μπροστινά πιρούνια. Και με το που βρίσκει η μπροστινή ρόδα στη λακούβα μπροστά μας, σηκώνει αυτός τη μηχανή για σούζα, φεύγει ο τροχός, πέφτει, καρφώνεται το μοτοσακό με τα πιρούνια στο χώμα, εκσφενδονίζεται ο Τσαλαπετεινός, με πλονζόν, πετώντας καμιά εικοσαριά μέτρα, και αρχίζει και σέρνεται στο χώμα, ενώ η μηχανή με κωλοτούμπες φεύγει αριστερά, στρίβει και πάει και μπαίνει σε ένα μικρό μαγαζί-λούνα πάρκ, της «Βιργινίας», που ήταν γεμάτο με ποδοσφαιράκια. Ο Τσαλαπετεινός σηκώνεται σαν να μην έγινε τίποτε, τινάζεται και μας λέει ψύχραιμα, ενώ εμείς τρέμαμε, νομίζοντας πως έχει σκοτωθεί:

— Άντε ρε, ελάτε, πάμε να βγάλουμε τη μηχανή απ' της «Βιργινίας», να παίξουμε κάνα ποδοσφαιράκι — συμπληρώνοντας: Να φάμε και καμιά τουλούμπα με κανέλα. ■

(Συνεχίζεται)

του **ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΜΑΣΣΑΒΕΤΑ**
Δημοσιογράφου - συγγραφέα

Η Πόλη, το Ντουμπάι και η «αστική ανάπλαση»: Η κονιορτοποίηση της ιστορίας

Ο Αλέξανδρος Μασσαβέτας γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Αθήνα. Σπούδασε νομικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και στο Cambridge, αλλά παράτησε τη νομική καριέρα με απέραντη ικανοποίηση το 2003 και μετακόμισε στην Πόλη. Η μετοίκηση αυτή ήταν αποτέλεσμα της έλξης που ο χώρος και ο χρόνος της Πόλης άσκησαν πάνω του, ένα δυνατό δέσιμο με την Πόλη, που ακόμη διαρκεί. Έχοντας "πειραματιστεί" σε διάφορους επαγγελματικούς χώρους, δουλεύει ως δημοσιογράφος σε ελληνικά και βρετανικά μέσα από το 2003. Από το 2005 ώς το 2009 υπήρξε ανταποκριτής της *Καθημερινής* στην Πόλη, ενώ συνεχίζει, από το 2004, ως ανταποκριτής του ***Mergermarket***, πρακτορείου οικονομικών ειδήσεων του ομίλου των ***Financial Times***. Από το 2011 συνδιευθύνει το ξενοδοχείο «Άνεμος» στο Κάστρο της Ίμβρου. Αλλά κατά βάση είναι επαγγελματίας νομάς. Όταν δεν περιφέρεται σε μέρη μακρινότερα, κινείται στο τρίγωνο Πόλη-Λονδίνο-Αθήνα.

Έχει εκδώσει τα βιβλία:
Κωνσταντινούπολη: η Πόλη των απόντων [κείμενα, φωτογράφιση], Αθήνα, Πατάκης 2012, το οποίο απέσπασε το κρατικό βραβείο χρονικού-μαρτυρίας-ταξιδιωτικής λογοτεχνίας
Κωνσταντινούπολη: Διαδρομές στο Φανάρι, τον Μπαλατά και τις Βλαχέρνες, Ιστός (Κωνσταντινούπολη 2014).

Τι σχέση έχει η Κωνσταντινούπολη με το Ντουμπάι; Η εύλογη απάντηση, εκ πρώτης όψεως, είναι: καμιά. Και τι σχέση θα μπορούσε να έχει μία πόλη που ξεπήδησε μέσα σε λίγες δεκαετίες, μια πόλη-εμπορικό κέντρο με την πλάτη γυρισμένη στην ιστορία και τη μνήμη, με μία από τις ιστορικότερες μητροπόλεις του κόσμου; Οποιοσδήποτε συσχετισμός ανάμεσα στην Πόλη και το Ντουμπάι φαίνεται λογικός μονάχα ως αντιπαράθεσή τους. Και όμως, από το 2008, το Ντουμπάι αναφέρεται με ολοένα και μεγαλύτερη συχνότητα από κυβερνητικά στελέχη της Τουρκίας και τις δημοτικές αρχές ως πρότυπο, ενόσω η Πόλη αποτελεί απέραντο εργοτάξιο.

Η φράση που κυριαρχεί στον δημόσιο διάλογο και που προκαλεί ρίγη σε σημαντική μερίδα του πληθυσμού και της επιστημονικής κοινότητας είναι «αστική ανάπλαση». Από το 2007, ένα κύμα κατεδαφίσεων ολόκληρων συνοικιών, αλλά και ατυχών επεμβάσεων σε ιστορικά μνημεία, έχει αλλάξει ριζικά το αστικό τοπίο της μεγαλύτερης μητρόπολης της Τουρκίας. Η Κωνσταντινούπολη διατηρεί, σε αντίθεση με τις μεγάλες πόλεις της Ελλάδας αλλά και τις λοιπές τουρκικές πόλεις, συμπαγή τμήματα του οικοδομικού ιστού της σχεδόν ανέπαφα. Η ταχύτητα των σημερινών καταστροφών προκαλεί την εύλογη ανησυχία πως η μπουλντόζα δεν θα αργήσει να περάσει από εκεί.

Η παράδοση της "ιδεολογικής" πολεοδομίας

Από την ίδρυση ήδη του εθνικού κράτους, η Πόλη έγινε απέραντο εργαστήριο κοινωνικής μηχανικής. Η κρατική πολιτική δεν επενέβη μονάχα για να αλλάξει την εθνική δημογραφία της Πόλης. Παρενέβη συστηματικά και στο αστικό τοπίο, επιδιώκοντας —μέσω των πολεοδομικών επεμβάσεων— την επίτευξη στόχων της κρατικής πολιτικής. Η πρώτη ευρύτατη επέμβαση στον αστικό ιστό πραγματοποιήθηκε τη δεκαετία του 1950 από την κυβέρνηση του Adnan Menderes. Μεσούντος του ψυχρού πολέμου, η Τουρκία αναθεωρούσε σιγά σιγά το κεμαλικό σύστημα αυστηρού κρατισμού σε μια κλειστή οικονομία, και ανοιγόταν στις ξένες επενδύσεις. Ο Menderes απεχθανόταν οτιδήποτε υπολάμβανε ως έκφραση «κομμουνιστικών» αντιλήψεων, όπως π.χ. τα μέσα μαζικής μεταφοράς. Έθεσε ως στόχο να προωθήσει το ιδιωτικό αυτοκίνητο, όχημα του ατομικισμού.

Η δύσκολη τοπογραφία της Πόλης έπρεπε να καταστεί φιλικότερη προς το αυτοκίνητο. Με στόχο τη διάνοιξη ή διαπλάτυνση λεωφόρων, διενεργήθηκαν εκτεταμένες «κατεδαφίσεις δημιουργίας υποδομών». Ιστορικά κτίρια αλλά και ολόκληρες συνοικίες αφανίσθηκαν, και η ιστορική Πόλη γέμισε αυτοκινητόδρομους, κακάσχημα ανοίγματα και ανισόπεδους κόμβους. Θύμα των κατεδαφίσεων έπεσαν ελληνικές εκκλησίες αλλά και οθωμανικά μνημεία.[1] Η ίδια κυβέρνηση οργάνωνε με το παρακράτος τα «Σεπτεμβριανά» κατά των μειονοτήτων. Η σημαντικότερη ωστόσο προσβολή της ελληνικής αρχι-

1. Για τις κατεδαφίσεις στον Γαλατά βλ. και Μασσαβέτας, *Κωνσταντινούπολη: Η Πόλη των απόντων*, Πατάκης 2011, σ.



Η αντίθεση αυθεντικού και ξανακτισμένου στα τείχη

τεκτονικής κληρονομίας της Πόλης έλαβε χώρα επί Turgut Özal. Το Κόμμα της Μητέρας Πατρίδας σάρωσε στις πρώτες εκλογές μετά τη χούντα του Kenan Evren. Η δημαρχία του στελέχους του Bedrettin Dalan υπήρξε, κατά γενική ομολογία, η πλέον καταστροφική μέχρι τότε. Ο Dalan υπήρξε ιδεολόγος της «Τουρκοϊσλαμικής Σύνθεσης», αμαλγάματος του εθνικισμού με τον ισλαμισμό που προώθησε η χούντα Evren, ως "αντίδοτο" στις αριστερές ιδεολογίες.

Βασική μέριμνα κατά τα χρόνια του Dalan ήταν να μειωθεί η ορατότητα της μη-μουσουλμανικής παρουσίας στον οικοδομημένο χώρο. Η «Τουρκοϊσλαμική Σύνθεση» στόχευε σε μια Πόλη όπου τα τζαμιά και η «τουρκική» πολιτιστική παρουσία θα κυριαρχούσαν απόλυτα. Τα βυζαντινά και μειονοτικά μνημεία θεωρήθηκαν "ο εχθρός" του αστικού τοπίου. Την περίοδο αυτήν πραγματοποιήθηκε το διαβόητο «ξανακτίσιμο» των τειχών από τη δημαρχία, με τη συμμετοχή και τη χρηματοδότηση μάλιστα της UNESCO. Πρόκειται για το μεγαλύτερο ώς τότε πρόγραμμα «αναστήλωσης» που διενεργήθηκε στην Τουρκία. Χρησιμοποιήθηκαν ευτελή υλικά, και η κακοτεχνία υπήρξε τέτοια, ώστε μακρά τμήματα των τειχών να αποκτήσουν όψη σκηνικού ψευδοϊστορικής ταινίας. Παράλληλη επιχείρηση μνημοκτονίας αφαίρεσε επιμελώς ελληνικές επιγραφές με τα ονόματα των αυτοκρατόρων, ανάγλυφα σταυρών και δικέφαλων αετών.[2]

Αφού "τακτοποίησε" τα τείχη, ο Dalan έβαλε στο μάτι το Φανάρι. Προκειμένου να ανοίξει μία παραλιακή λεωφόρο ταχείας κυκλοφορίας και να δημιουργήσει ένα παράλιο πάρκο κατά μήκος της, κατεδάφισε πολλά από τα ελάχιστα αρχοντικά Φαναριωτών που σώζονταν.[3] Ύστατη πράξη μνημοκτονίας ήταν η διάνοιξη της λεωφόρου Ταρλάμπασι, καταμεσής στο Πέραν, για την αποσυμφόρηση της κίνησης που προκάλεσε η πεζοδρόμηση της Μεγάλης Οδού (Ιστικλάλ). Για τη διαπλάτυνση κατεδαφίσθηκαν δύο σειρές μεγάρων της Μπελ Επόκ. Οι εθνικιστές διεκήρυσσαν ότι τα εν λόγω μέγαρα (που είχαν οικοδομηθεί από Ρωμηούς και Αρμενίους) ήταν «ανάξια προστασίας»: είχαν οικοδομηθεί από «ξένους κεφαλαιοκράτες» και δεν αποτελούσαν «δημιουργήματα της τουρκικής κουλτούρας».[4] Πέραν των στοχευμένων κατεδαφίσεων, η περίοδος Dalan άφησε "δώρο" στην Πόλη και 27 ουρανοξύστες, τσιμεντένιες πληγές στο πανόραμα.

2. Για την επέμβαση του Dalan στα τείχη βλ. *Η Πόλη των απόντων*, σ. 207-210.
3. Για τις κατεδαφίσεις του Dalan και την αστική ανάπλαση στο Φανάρι βλ. *Η Πόλη των απόντων*, σ. 278-279 και 288-293 και Αλέξανδρου Μασσαβέτα, *Διαδρομές στο Φανάρι, τον Μπαλατά και τις Βλαχέρνες*, Ιστός, Κωνσταντινούπολη 2013, σ. 140-141.
4. Βλ. *Η Πόλη των απόντων*, σ. 397-398.



Demiroren. Στο κέντρο του Πέρα, η αισθητική από γυαλί και σίδερο

"Dubaisation"

Σήμερα η εθνικιστική παράνοια αποτελεί παρελθόν. Έχει εδραιωθεί ανάμεσα σε σημαντικό τμήμα της αστικής τάξης της Πόλης μία νέα ταυτότητα, την οποία χαρακτηρίζει μία αίσθηση υπερηφάνειας και έκδηλου ενδιαφέροντος για την πολυεθνική της ιστορία και κληρονομία. Πλάι στους επαγγελματικούς συλλόγους αρχιτεκτόνων και ιστορικών ιδρύθηκαν αναρίθμητοι σύλλογοι πολιτών, με στόχο ακριβώς την προστασία της οικοδομημένης ιστορίας. Απέτυχαν ωστόσο να προστατέψουν την κληρονομιά αυτή από μία νέα, πρωτοφανούς έκτασης και ταχύτητας, επέμβαση πάνω στον αστικό ιστό από το νυν καθεστώς του Ταγίπ Έρντογαν.

Η επέμβαση αυτή διενεργείται με κριτήρια καθαρά οικονομικά. Η Μητροπολιτική Δημαρχία βρίσκεται στα χέρια του Kadir Topbaş, ενός από τους «επιχειρηματίες της αυλής» του πρωθυπουργού. Τα σχέδια των δημοτικών αρχών διέπονται από άκρατη μεγαλομανία. Το καθεστώς επιθυμεί, και σωστά, να κατοχυρώσει για την Πόλη τον τίτλο της παγκόσμιας μητρόπολης. Δεν έχει ωστόσο αποφασίσει εάν πρέπει να ρίξει το βάρος στον τουρισμό ή την οικονομική της ανάπτυξη. Όσο για το πρότυπο που προωθείται, αυτό είναι σίγουρα ασύμβατο με την ιστορία και τον χαρακτήρα της Πόλης. Ο Έρντογαν είχε δηλώσει το 2008: «Το Ντουμπάι έχει γίνει γνωστό με το ξενοδοχείο που μοιάζει με ιστίο. Θα φτιάξουμε αντίστοιχο σύμβολο για την Πόλη».[5]

Σχετικά, η (φιλοκυβερνητική τότε ακόμη) δημοσιογράφος Νουράι Μερτ είχε δηλώσει πως «το Ντουμπάι και ο πολιτισμός είναι δύο λέξεις που δύσκολα μπαίνουν δίπλα δίπλα. Και δεν μιλώ καν περί υψηλού πολιτισμού. Το Ντουμπάι και παρόμοια πρότυπα οικοδομήθηκαν για μια πεζή ζωή και βασίζονται στην άρνηση του πολιτισμού».[6] Η κυβέρνηση και οι περί αυτήν επενδυτές έχουν σχεδιάσει ακόμη και την κατασκευή τεχνητών νησιών στην Προποντίδα·[7] τεχνητά κανάλια και ψευδοϊστορικά κτίσματα που «φέρνουν τη Βενετία σε σας» απαρτίζουν το project Via Port Venezia στα περίχωρα, ενώ πολλή ειρωνεία προκάλεσε το σχέδιο του ιδίου του Έρντογαν για την κατασκευή «δευτέρου Βοσπόρου», του λεγόμενου KanalIstanbul.[8]

Ακτιβιστές που αντιτάσσονται στα σχέδια «ανάπλασης» του αστικού τοπίου της Πόλης εφηύραν τον όρο Dubaisation (ή Dubaification)[9]. Επισημαίνουν πως τα σχέδια αυτά εκπονούνται χωρίς καν να ερωτηθεί η κοινή γνώμη, ούτε οι οργανώσεις αρχιτεκτόνων, πολεοδόμων, αρχαιολόγων ή άλλων εμπειρογνωμόνων. Το αποκλει-

5. http://www.radikal.com.tr/yazarlar/nuray_mert/dubai_modeli-900026
6. http://www.kiptas.com.tr/tr/devam-eden-projeler/viaport-venezia
7. http://haber.stargazete.com/yasam/istanbula-dubai-modeli/haber-711254
8. http://haber.stargazete.com/yasam/istanbula-dubai-modeli/haber-711254
9. http://reclaimistanbul.com/tag/dubaization και http://www.huffingtonpost.com/2009/03/02/dubaification-of-istanbul_n_171168.html



Οι αφίσες της δημαρχίας προεικάζουν την τερατογένεση

στικό κριτήριο που λαμβάνεται υπόψη κατά την κατάρτισή τους είναι το κέρδος των επενδυτών που αναλαμβάνουν την εκπόνησή τους· όλοι ανήκουν στην "αυλή" του πρωθυπουργού. Μία γρήγορη εξέταση των σημαντικότερων από τα σχέδια αυτά αποκαλύπτει τόσο τις προθέσεις των αρχών όσο και τις επιπτώσεις τους στην ιστορία και το περιβάλλον, αστικό και φυσικό, της Πόλης.

Το πρώτο μείζον σχέδιο «ανάπλασης» αφορούσε την παραλιακή ζώνη του Γαλατά. Φιλοδοξούσε να μετατρέψει την περιοχή σε πολυτελές λιμάνι για τεράστια κρουαζιερόπλοια, με υπεραγορές και κτίρια από γυαλί και σίδερο. Τα υπάρχοντα βιομηχανικά κτίρια, εμβληματικά διαφόρων ρυθμών από τον εκλεκτικισμό του 19ου αι. ώς τον μοντερνισμό του 1960, θα κατεδαφίζονταν — ανάμεσά τους και οι άλλοτε αποθήκες που στεγάζουν το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Istanbul Modern. Την πραγμάτωση του σχεδίου, γνωστού ως Galataport, ματαίωσε απόφαση του Συμβουλίου Επικρατείας, κατόπιν αίτησης ακυρώσεως του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων.[10] Η κυβέρνηση ωστόσο το επανέφερε σε διευρυμένη μορφή, έχοντας στο μεταξύ αλλάξει τη σύνθεση του δικαστηρίου, και ο όμιλος Doğus κέρδισε τον σχετικό διαγωνισμό προς 702 εκατομμύρια δολάρια.[11] Τώρα αυτό περιλαμβάνει την "αναμόρφωση" ολόκληρης της βόρειας ακτής του Κερατίου, από το στόμιο ώς τον μυχό του: εκτεταμένες κατεδαφίσεις θα ανοίξουν δρόμο για μαρίνες και συγκροτήματα πολυτελών, ομοιόμορφων πολυκατοικιών. Οι σημερινοί κάτοικοι της περιοχής, που ανήκουν στα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα, θα αποκτήσουν ως αντάλλαγμα για την αναγκαστική απαλλοτρίωση των περιουσιών τους διαμερίσματα σε απρόσωπες πολυκατοικίες, που οικοδομεί στην απώτατη περιφέρεια της Πόλης ο Οργανισμός Εργατικής Κατοικίας (TOKI). Ο τελευταίος έχει γίνει συνώνυμο της διαφθοράς.

Στις άθλιες τσιμεντουπόλεις του TOKI εξορίσθηκαν και οι Ρομά της ιστορικής γειτονιάς του Sulukule, στα Θεοδοσιανά τείχη. Κυβέρνηση και δημαρχία εκπόνησαν σχέδιο κατεδάφισής της, ώστε η περιοχή —κοντά στα τουριστικά αξιοθέατα της Πόλης— να μετατραπεί σε περιοχή ακριβής κατοικίας. Σημειωτέον ότι επρόκειτο για έναν από τους αρχαιότερους μόνιμους συνοικισμούς των Ρομά, στα πέριξ της Πύλης του Λύκου (Sulukule), τουλάχιστον από τα πρώτα οθωμανικά χρόνια. Σήμερα, στη θέση του ορθώνονται πανομοιότυπες μεζονέτες· από τις πωλήσεις τους θησαύρισαν «ημέτεροι» εργολάβοι.[12]

10. Βλ. και http://www.galataport.org
11. Ανήκει στον Ferit Şahenk, μέλος της αυλής των επιχειρηματιών του πρωθυπουργού, και ο οποίος αγόρασε τον Αστέρα της Βουλιαγμένης.
12. http://www.globalpost.com/dispatch/turkey/090228/forced-their-homes



Ταρλάμπασι

Απέραντη Κερδούπολη

Μεγαλύτερης έκτασης και ασυγκρίτως πιο κερδοφόρο για τους επενδυτές είναι το «σχέδιο ανάπλασης» του Ταρλάμπασι, της άλλοτε μεγαλύτερης ρωμαίικης γειτονιάς στο Πέρα. Λίγα μόλις μέτρα από την πλατεία Τάξιμ, την κεντρικότερη της Πόλης, η γειτονιά ξέπεσε μετά την έξοδο των Ρωμηών, για να γίνει, σταδιακά, το πλέον διαβόητο γκέτο της Πόλης. Τον κοινωνικό της κατήφορο επιτάχυνε η διάνοιξη της ομώνυμης λεωφόρου, που την απέκοψε από την καρδιά του τουρισμού, της τέχνης και της διασκέδασης γύρω από τη Μεγάλη Οδό του Πέρα. Στο Ταρλάμπασι μαζεύτηκαν οι απόκληροι — Κούρδοι, Ρομά, τραβεστί και Αφρικανοί μετανάστες. Η ερείπωση των παλιών ελληνικών σπιτιών σού μαυρίζει την ψυχή, σε μια γειτονιά-ανοιχτό μουσείο της Μπελ Επόκ.[13] Το «σχέδιο ανάπλασης» προβλέπει το γκρέμισμα, όχι την αποκατάστασή τους. Οι κατεδαφίσεις άρχισαν πριν από έναν περίπου χρόνο και έχουν ήδη αφανισθεί ολόκληρα τετράγωνα.

Οι οικοδομές που σχεδιάσθηκαν να αντικαταστήσουν τις εκλεκτιστικές πολυκατοικίες, και τις οποίες υπερηφάνως διαφημίζει η δημαρχία στα τεράστια πόστερ που έχουν καλύψει το μήκος τής υπό κατεδάφιση περιοχής πάνω στη λεωφόρο Ταρλάμπασι, είναι σύγχρονες και κακόγουστες κατασκευές από γυαλί και σίδερο. Οι αρχές επιμένουν πως «βρίσκονται πολύ κοντά στην αρχιτεκτονική των πρωτοτύπων» (!). Η πιο απτή απόδειξη τού πώς οι αρχές αντιλαμβάνονται τον σεβασμό της αρχιτεκτονικής του Πέραν είναι η υπεραγορά Demirören, που οικοδομήθηκε από τον ομώνυμο όμιλο —ιδιοκτησίας επιχειρηματία προσωπικού φίλου του Έρντογαν— πάνω στη Μεγάλη Οδό του Πέραν (Ιστικλάλ). Ένα γιγάντιο κτίσμα, το κέντρο του οποίου αποτελείται από γυαλί, υποτίθεται πως δεν είναι παρά η ανοικοδόμηση ενός κατεδαφισμένου κτιρίου των τελών του 19ου αι. (παρότι διπλάσιο σε ύψος και εν μέρει υαλόκτιστο). Το κύριο επιχείρημα των αρχών για τον ισχυρισμό αυτό είναι οι γύψινες επιφάνειες του συγκροτήματος, που δεν είναι παρά μια παρωδία του διακόσμου των γύρω κτιρίων της Μπελ Επόκ, κάτι σαν κακό, εμετικό χωρατό. Το απαραίτητο "μάτι" για την καλή τύχη βρίσκεται φυσικά σε περίοπτη θέση στην είσοδο, κάτω από τα τεράστια χρυσά γράμματα και

13. Για το Ταρλάμπασι βλ. *Η Πόλη των απόντων*, σ. 393-420.

πάνω από τα ψεύτικα γύψινα κιονόκρανα.

Αν ο «ημέτερος» Demirören όρθωσε αυτήν την τούρτα-τέρας σε ένα από τα κεντρικότερα σημεία της Πόλης, τον διαγωνισμό για το «πρόγραμμα ανάπλασης» του Ταρλάμπασι τον κέρδισε ο όμιλος Çalık. Γενικός διευθυντής του δεν είναι άλλος από τον γαμπρό του Ταγίπ Έρντογαν, Berat Albayrak. Καθίσταται ηλίου φαεινότερον πως μοναδικό κριτήριο του προγράμματος είναι η «αξιοποίηση» της γειτονιάς, η γειτνίαση της οποίας με το Πέρα και το Τάξιμ καθιστά τα ακίνητά της άκρως εκμεταλλεύσιμα. Η συγγραφέας İlkay Baliç περιγράφει μια τυπική «αστική ανάπλαση», η οποία «βασίζεται στον ισχυρισμό ότι ο πληθυσμός στην υπό εκκαθάριση περιοχή ζει υπό συνθήκες ανθυγιεινές, που πρέπει να βελτιωθούν. Η εν λόγω περιοχή θα βρίσκεται συνήθως κοντά στο κέντρο, με [...] δυνατότητες τουριστικής εκμετάλλευσης, συχνά δε θα περιλαμβάνει ιστορική περιοχή κατοικίας. Οι τοπικές αρχές θα κατεδαφίσουν τα σπίτια των εκεί ενοίκων [...] και θα τους παράσχουν συνήθως τη δυνατότητα να αγοράσουν σπίτια στην περιφέρεια, της οποίας η ανέγερση αναμένεται να αποπερατωθεί. Η εκκαθάριση ολοκληρώνεται όταν οικοδομούνται νέα κτίρια, αφού έχουν απομακρυνθεί όλοι οι κάτοικοι».[14] Ο δε Jean François Perouse διαπιστώνει πως «Ο αστικός χώρος της Πόλης έχει μεταμορφωθεί σε μία γιγάντια Κερδούπολη.»[15] Σύμφωνα με δημοσιεύματα του τουρκικού Τύπου, η «αστική ανάπλαση» αποτελεί τομέα που αποτιμάται αυτήν τη στιγμή σε τετρακόσια εκατομμύρια δολάρια.[16]



Ταρλάμπασι. Η μνήμη προς κατεδάφιση



Ταρλάμπασι. Σπίτια προς κατεδάφιση



Ταρλάμπασι. Τα γκρέμια

14. Βλ. λήμμα Gentrification στο Derviş Pelin, Tanju Bülent, Tanyeli Uğur, ***Becoming Istanbul: An Encyclopedia***, Garanti, Κωνσταντινούπολη 2008.
15. Jean François Perouse, "Istanbul, Grande Inconnue et Métropole malgréelle" στο ***Petites et Grandes Villes du Bassin Mediterannéen***, Ecole Française de Rome, Ρώμη 1998, σ. 273.
16. http://www.emlakpencerem.com/halic-kentsel-donusumu-amplio-ile-tam-gaz-53137h.htm



Συγκρότημα Ανακτόρου Πορφυρογέννητου

Η καταστροφή των μνημείων

Στον 21ο αι., η παράδοση της ανεπανόρθωτης καταστροφής των μνημείων, που εγκαινίασε ο Dalan, συνεχίζεται με ιδιαίτερα ατυχείς «αποκαταστάσεις». Αξίζει να θυμίσουμε πως τη φωτιά του λαϊκού ξεσηκωμού πέρσι το καλοκαίρι άναψε ακριβώς μία πρόταση «ανοικοδόμησης» ενός οθωμανικού στρατώνα που θα γινόταν υπεραγορά, καταστρέφοντας το πάρκο Gezi. Λίγο πριν ξεσπάσουν τα γεγονότα, είχε ξεκινήσει νέα επιχείρηση καταστροφής της περιφέρειας των τειχών στην περιοχή του Yedikule. Θύμα αυτήν τη φορά είναι τα μποστάνια της περιοχής, που απλώνονται στη θέση της τάφρου μπροστά στα τείχη από τα πρώτα οθωμανικά χρόνια. Από τα μποστάνια αυτά, που τα καλλιεργούσαν Ρομά, τροφοδοτείτο σε σημαντικό βαθμό η αγορά της Πόλης με φρέσκα λαχανικά. Η δημαρχία είναι αποφασισμένη να «αξιοποιήσει» την περιοχή, χωρίς να έχει παράσχει λεπτομέρειες σχετικά.[17]

Ολέθρια υπήρξε η επέμβαση στο Ανάκτορο του Πορφυρογέννητου, κτίσμα των Παλαιολόγων. Το τριώροφο ανάκτορο έχει μεγίστη σημασία για την ιστορία της τέχνης. Είναι από τα ελάχιστα δείγματα κοσμικής αρχιτεκτονικής της Ρωμανίας που σωζόταν σε άριστη κατάσταση μέχρι την ξεδιάντροπη πρόσφατη «ανακαίνισή» του. Διέσωζε ακέραιο τον σκελετό του και έλειπαν μόνο τα κουφώματα, η οροφή και τα πατώματα των ορόφων. Οι δημοτικές αρχές πρόσθεσαν κεραμοσκεπή αλλά και νέα, απαστρά-

17. Βλ. Τη σχετική έκθεση των Figen Kıvılcım Çorakbaş, Asu Aksoy and Alessandra Ricci, A REPORT OF CONCERN ON THE CONSERVATION ISSUES OF THE ISTANBUL LAND WALLS WORLD HERITAGE SITE With A Special Focus on the Yedikule Historic Vegetable Gardens (Yedikule Bostanları), Κωνσταντινούπολη, Μάρτιος 2014.



Προσθήκη από κεραμίδια στο Ανάκτορο του Πορφυρογέννητου

πτοντα κουφώματα από λευκό μάρμαρο, κεραμίδια πάνω από το χαρακτηριστικό σκεπαστό μπαλκόνι και γυαλιστερά τζάμια! Το «εκσυγχρονισμένο» ανάκτορο μοιάζει σαν να προορίζεται προς ενοικίαση, ενώ το αποτέλεσμα αποτελεί αισθητικό και ιστορικό κακούργημα. Κατά τις οικοδομικές εργασίες, κανείς αρχαιολόγος ή αρχιτέκτων δεν επέβλεπε ή συντόνιζε τους εργάτες.[18]

Η ατυχής κατάληξη του περσινού λαϊκού ξεσηκωμού, που γεννήθηκε ως αντίσταση στην αυταρχικότητα των κυβερνητικών πειραματισμών πάνω στην Πόλη, δεν αφήνει και μεγάλα περιθώρια αισιοδοξίας. Το καθεστώς παραμένει και αισθάνεται παντοδύναμο. Πόσο μάλλον μετά την επιτυχία του κυβερνώντος κόμματος στις δημοτικές εκλογές. Λίγο μετά το 1870, ο Edmondo d' Amicis είχε το εξής δυσοίωνο όραμα, πάνω στη Γέφυρα του Γαλατά: «Τη βλέπω την Κωνσταντινούπολη του μέλλοντος, αυτό το Λονδίνο της Ανατολής, να ορθώνεται σε θλιβερή, απειλητική μεγαλοπρέπεια πάνω στα ερείπια της ομορφότερης πόλης του κόσμου. Οι λόφοι της θα ισοπεδωθούν, τα δάση της θα κοπούν, τα έντονα βαμμένα σπίτια της θα κατεδαφισθούν. Τον ορίζοντα θα ζώνουν από κάθε πλευρά σειρές πολυκατοικιών, εργατικών κατοικιών και εργαστηρίων [...]. Μακρές, ευθείες λεωφόροι θα διαιρέσουν την παλιά πόλη σε δέκα χιλιάδες γιγάντια οικοδομικά τετράγωνα [...] και το σύνολο θα είναι στέρεο, γεωμετρικό, χρήσιμο, γκρίζο και άσχημο». Φαίνεται πως, δυστυχώς, βαίνουμε προς την πραγμάτωσή της. ■

18. Βλ. και Μασσαβέτας, Διαδρομές στο Φανάρι, τον Μπαλατά και τις Βλαχέρνες, σ. 319-320.

του **ΧΡΙΣΤΟΥ ΖΑΦΕΙΡΗ**
Δημοσιογράφου-συγγραφέα

Polistourism
Μάναντζερ στον πολιτιστικό τουρισμό

Η ταινία ***Μάμα μία,*** που γυρίστηκε στις όμορφες Σποράδες, θάμπωσε τους ανά τον κόσμο εραστές όμορφων τόπων, με αποτέλεσμα να φρακάρουν και φέτος η Σκόπελος και η Σκιάθος από ξένους τουρίστες. Η ταινία ***Δύο πρόσωπα του Ιανουαρίου,*** με πολλές σκηνές στην Ακρόπολη και την Κρήτη, άνοιξε την όρεξη σε πολλούς θεατές να δουν συναρπαστικά μέρη της Κρήτης και τον Παρθενώνα από μέσα. Τα δύο πρόσφατα παραδείγματα διεθνών ταινιών δείχνουν πόσο καίρια διαφήμιση για τη χώρα μας στο παγκόσμιο τουριστικό κοινό κάνει ο διεθνής κινηματογράφος. Αλλά αυτή η σπουδαία έμμεση καμπάνια προβολής της πολιτιστικής Ελλάδας σκόνταφτε στην παλιά νοοτροπία των κρατικών αρχαιολογικών φορέων να μη χορηγούν άδειες γυρίσματος ταινιών σε σημαντικούς αρχαιολογικούς χώρους. Τελευταία, αυτή η στάση διαφοροποιήθηκε κάπως, αλλά παραμένουν οι αλλοτινές αγκυλώσεις.

Γενικά, έχουμε μια χώρα όπου η πολιτιστική ιστορία της, η μυθολογία και οι διάσημοι αρχαιολογικοί χώροι της, που θα μπορούσαν να προσελκύσουν εκατομμύρια τουρίστες και να κάνουν την Ελλάδα ανταγωνιστική με άλλες προηγμένες χώρες πολιτιστικού τουρισμού, δεν αξιοποιούνται επαρκώς. Οι δράσεις και το προσωπικό των αρμόδιων φορέων, οι επικοινωνιακές στρατηγικές και το εύρος των πολιτιστικών προϊόντων, έχουν μένει σε τακτικές και προγραμματισμούς πριν από πενήντα χρόνια.

Αυτήν τη στιγμή υπάρχει μια αναχρονιστική νομοθεσία και νοοτροπία που διέπει τους μηχανισμούς των αρμόδιων υπουργείων Πολιτισμού και Τουρισμού σχετικά με τη διαχείριση του πολιτιστικού τουρισμού, που κατ' αυτούς περιορίζεται σχεδόν μόνο σε μουσεία και αρχαιολογικούς χώρους. Αλλά και εκεί οι επιλογές δεν έχουν καμιά σχέση με σύγχρονες μεθόδους διαχείρισης και προβολής τους με στόχο την αύξηση τουριστών, τη διεύρυνση προϊόντων και προπαντός την ένταξη της όλης διαχείρισης στη διαδικτυακή εποχή. Οι κακοσυντηρημένοι αρχαιολογικοί χώροι και η έλλειψη βασικών υποδομών ενημέρωσης και εξυπηρέτησης κοινού προκαλούν άσχημες εντυπώσεις στους επισκέπτες.

Αποτέλεσμα όλων αυτών των θεσμικών καθυστερήσεων και αγκυλώσεων είναι η συρρίκνωση εισιτηρίων και προϊόντων, και η απαξίωσή τους από το εν δυνάμει διεθνές κοινό που δεν γνωρίζει τους χώρους αυτούς μέσα από το ιντερνετικό στίγμα τους. Αλλά και όταν τους επισκεφτεί, απογοητεύεται.

Τι χρειάζεται, λοιπόν; Αλλαγή σε όλα. Οι αρχαιολόγοι να περιοριστούν στα επιστημονικά τους καθήκοντα και στους ελεγκτικούς μηχανισμούς, και να αφήσουν τη διοίκηση και προβολή στους ειδικούς πολιτιστικούς μάναντζερ, όπως το εφαρμόζουν εδώ και δεκαετίες με επιτυχία στην προβολή του πολιτιστικού προϊόντος τους οι «κουτόφραγκοι». Γι' αυτό οι τουριστικές μητροπόλεις, η Ρώμη, το Παρίσι, το Λονδίνο, προσελκύουν άπειρους τουρίστες, χωρίς να παρέχουν συγκριτικά σημαντικότερα πολιτιστικά προϊόντα από την Αθήνα ή τη Θεσσαλονίκη. Αυτοί θα προτείνουν τον χάρτη του πολιτιστικού τουρισμού στη χώρα μας, που έχει πολλά επιμέρους δίκτυα (θεματικά φεστιβάλ, τοπική κουλτούρα, μοναστηριακός τουρισμός, αρχαίοι και βυζαντινοί περίπατοι, ενιάλιες αρχαιότητες και αρχαιολογικές ανασκαφές, παραδοσιακοί οικισμοί, δίκτυα διάσημων προσωπικοτήτων της αρχαιότητας (Μέγας Αλέξανδρος, Αριστοτέλης, Δημόκριτος), βυζαντινές "πρωτεύουσες", ξεναγήσεις πόλεων κτλ.). Αυτοί, οι επιτροπές ειδικών, θα ιεραρχήσουν τις δυνατότητες αξιοποίησης των πολιτιστικών πυρήνων και θα αναλάβουν την οργάνωση και τη διεθνή διαφήμιση με επαγγελματικά κριτήρια και με βάση τη διεθνή εμπειρία, μέσα από το διαδίκτυο και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης.

Δεν λέω, προς Θεού, να ισοπεδωθούν οι αρμοδιότητες των αρχαιολογικών υπηρεσιών του υπουργείου Πολιτισμού, που έχουν σπουδαία συμβολή και σοβαρό ρόλο στη διαχρονική διαχείριση της πολιτιστικής μας κληρονομιάς. Αλλά δεν μπορούν ακόμη να ποδηγετούν, σχεδόν αποκλειστικά, τις πολιτικές και σύγχρονες επιλογές σε θέματα πολιτιστικής τουριστικής πολιτικής. Οι καιροί άλλαξαν και απαιτούν σύγχρονους διαχειριστές.

Πριν από δύο χρόνια, ο Σύνδεσμος Τουριστικών Επιχειρήσεων Ελλάδας είχε υποβάλει στο υπουργείο Πολιτισμού μια επιστημονική μελέτη με αξιόλογες προτάσεις για την αξιοποίηση και την αναδιοργάνωση των τουριστικών χώρων και μουσείων. Δεν εκδηλώθηκε κάποια θετική αντίδραση ή έστω ένας εποικοδομητικός διάλογος στις προτάσεις. Δεν υπάρχει καιρός για χάσιμο. Ούτε είναι σίγουρο, με αυτές τις συνθήκες που βίωσαν στους πολιτιστικούς προορισμούς, ότι τα μιλιούνια των φετινών επισκεπτών θα μας ξανάρθουν και του χρόνου. ■

του **ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
Επιμελητή του Μουσείου Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης

*φωτογραφία του **Κωστή Αργυριάδη***



Οδός Ισαύρων

No respect

Το γκράφιτι εμφανίστηκε στις ελευθεριακές κοινότητες του Σαν Φρανσίσκο την ταραγμένη δεκαετία του ΄60. Αντίθετα από τις τοιχογραφίες της μεξικανικής σχολής, που είχαν γίνει νωρίτερα τοπόσημα κοινωνικής και πολιτικής —συλλογικής όμως πάντα— αφήγησης, τα γκράφιτι αναδύθηκαν ως περισσότερο αυτοαναφορική γλώσσα μιας αντιδραστικής νέας γενιάς· γλώσσα που διαδόθηκε στις μητροπόλεις, τις γεννήτριες κοινωνικής έντασης και μήτρες εκκόλαψης του διαφορετικού: τη δεκαετία του ΄80, για παράδειγμα, γκράφιτι έντυσαν επιθετικά τα βαγόνια του μετρό της Νέας Υόρκης, κάνοντάς τα να μοιάζουν με απειλητικά, τρομακτικά φίδια που σέρνονται ταχύτατα στα σωθικά της πόλης.

Στην Ελλάδα και τη Θεσσαλονίκη το γκράφιτι ξεκίνησε επίσης από νεανικά χέρια, περιβλήθηκε την αύρα της παρανομίας, χωρίς να γίνει επική τοιχογραφία. Συνήθως αφορά μια ακατάληπτη γλώσσα αρχικών γραμμάτων από υπογραφές καλλιτεχνών (tags). Όσο λιγόστευαν τα χρήματα για τον “καθαρισμό” και αυξάνονταν οι διαθέσιμες επιφάνειες λόγω κλειστών μαγαζιών, η παρουσία αυτής της ερμητικής γλώσσας μεγεθυνόταν έρποντας στην πόλη, σε κάθε τοίχο ή πεζούλι, είσοδο ή μπαλκόνι. Το υπόρρητο νόημα είναι μάλλον ότι κανένας χώρος δεν πρέπει να μείνει άγραφος. Τι ζητά από μας αυτή η ανοίκεια γλώσσα; Γιατί απειλεί να σκεπάσει σχεδόν τα πάντα;

Η γραφή του μαρκαδόρου και του σπρέι συνιστά μια κρυπτογραφημένη διάλεκτο ή ιδιόλεκτο, με την οποία νέα παιδιά δηλώνουν παρόν στη βιτρίνα της πόλης. Διαφέρει από τη συνθηματολογία, η οποία σε καιρούς σκληρής κρίσης κλιμακώνεται εκθετικά, καθώς υπάρχει περίσσεια διαμαρτυρίας και οργής να εκτονωθεί. Το ερώτημα όμως τίθεται και αντίστροφα: πόσο χώρο διαθέτουν οι νεότερες γενιές σε μια κοινωνία που δόξασε τον αδιέξοδο ατομισμό, την πλαστή ευημερία και την εκτεταμένη διαφθορά; Πόσο κοντά νιώθει η νεότερη γενιά τις μεγαλύτερες, ώστε να τους απευθύνεται σε μια καταληπτή γλώσσα;

Ερωτήματα όπως αυτά δεν δικαιολογούν τη δυστοπική εικόνα ενός δημόσιου χώρου που έχει γίνει πίνακας ανακοινώσεων του ακατανόητου, με γκράφιτι, αφίσες, πολιτικά ή αθλητικά συνθήματα που βεβηλώνουν ακόμη και μνημεία, ενοικιαστήρια και αυτοσχέδια αγγελτήρια παροχής υπηρεσιών. Ο δημόσιος χώρος ανήκει σε όλους και ο σεβασμός του συνιστά δείγμα πολιτισμού και συνοχής της κοινότητας. Η αυστηρότερη κριτική όμως προέρχεται από τη γενιά εκείνη που έχει συμβάλει πληθωρικά στη δημιουργία των σημερινών ασφυκτικών συνθηκών. Την ευταξία του δημόσιου χώρου δικαιούνται όλοι αλλά την αναζητούν πιο εμφατικά μάλλον εκείνοι που έχουν ζωές περισσότερο τακτοποιημένες. Αυτοί που βιώνουν αγωνία, ένταση, αβεβαιότητα μοιράζονται ψυχολογικά την ίδια ανάγκη να υπερασπιστούν αυτήν την τάξη; Η γενιά που αισθάνεται ότι της έχουν κλέψει τη ζωή δηλώνει την παρουσία της με αυθάδεια. Αρνείται την καλαισθησία και τη, συχνά επιφανειακή μόνο, καθαριότητα μιας πόλης που αισθάνεται πως δεν της ανήκει. Το λάθος, όσο μεγάλο και οδυνηρό κι αν είναι, δεν διορθώνεται ασφαλώς με ένα άλλο λάθος. Δεν τεκμαίρεται από πουθενά ότι δυο λάθη κάνουν ένα σωστό. Είναι όμως βολικές οι μονόπλευρες μομφές που αναζητούν την τάξη στην επιφάνεια ενόσω βράζει κυριολεκτικά το μέσα. Πρόσφατα, μόλις τον περασμένο Μάιο, η Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών του Ιδρύματος Ωνάση έδωσε, σε μια ενδιαφέρουσα ομολογουμένως επιλογή, βήμα σε 39 δημιουργούς γκράφιτι να εκφραστούν στους εκθεσιακούς τοίχους ενός ιδρύματος τέχνης, μακριά από τη σκόνη και το κυνηγητό του δρόμου. Ο τίτλος της ήταν ***No Respect***: το από ποιον σε ποιον παρέμεινε αινιγματικά μετέωρο. ■

της **ΣΟΦΙΑΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ**
Συγγραφέα-φιλολόγου στο Πρότυπο Πειραματικό Σχολείο του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

Ανοίξτε τα παράθυρα, να πάρουμε αέρα

Πειραματικό Σχολείο Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης: Τότε και σήμερα

Ίδρυση

Το Πειραματικό Σχολείο του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης βρίσκεται στη Θεσσαλονίκη. Ιδρύθηκε το 1929, για τη θεωρητική και πρακτική παιδαγωγική μόρφωση των φοιτητών του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Το κτίριο του σχολείου σχεδιάστηκε από τον αρχιτέκτονα Δημήτρη Πικιώνη. Πρωτολειτούργησε το 1934, με διευθυντή τον Βασίλειο Τατάκη, ο οποίος έγινε αργότερα καθηγητής της Φιλοσοφίας στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, και με επιβλέποντα καθηγητή τον Αλέξανδρο Δελμούζο. Το σχολείο άρχισε να λειτουργεί σε μια περίοδο εκτοπισμού προοδευτικών εκπαιδευτικών και προπαγάνδας υπέρ του καθεστώτος Μεταξά.

Αν πάρεις ταξί και ζητήσεις να σε πάει «στο Πειραματικό», ο ταξιτζής δε θα σε ρωτήσει σε ποιο Πειραματικό. Δε θα αναρωτηθεί για τις χωροταξικές συντεταγμένες. Το «Πειραματικό» της Θεσσαλονίκης βρίσκεται στο κέντρο της πόλης, Αγίας Σοφίας 51. Κεντρική είσοδος από τη Δελμούζου 1, δεύτερη είσοδος από την Ολύμπου.

Αν δοκιμάσουμε να ορίσουμε με διαβήτη το αστικό κέντρο, οι περισσότεροι θα καρφώσουμε το σταθερό σκέλος του στην Αγιά Σοφιά. Το προαύλιο της εκκλησίας και η ομώνυμη πλατεία είναι ο παλίμψηστος χώρος όπου εκτυλίσσεται η ιστορία της πόλης αιώνες τώρα. Λίγα μέτρα πιο πάνω, αφού διασχίσουμε το ταξικό όριο της Εγνατίας, βρίσκεται το (Πρότυπο πια) Πειραματικό Σχολείο του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Το περίφημο (Π)ΠΣΠΘ. Όποιος θελήσει να μιλήσει για την ιστορία της εκπαίδευσης ή την ιστορία της πόλης αδύνατον να μην αναφερθεί σ' αυτό.

1934-2014: Το Πειραματικό Σχολείο του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (νηπιαγωγείο, δημοτικό, γυμνάσιο, λύκειο) έγινε φέτος 80 χρονών. Το σχολείο που ίδρυσε ο Δελμούζος, το σχολικό κτίριο που έκτισε ο Πικιώνης, το δημόσιο σχολείο που εκδίδει επιστημονικό περιοδικό (τα ***Χρονικά***) γαλούχησε ποιητές, πανεπιστημιακούς δα-



Όψη του σχολείου, 1930: χαγάτια και σαχνισιά. Και μια αυλή με ζώα (μην την αναζητήσετε, δεν διακρίνεται), για να κάνουν μάθημα εκτός τάξης τα μικρότερα παιδιά.



Το κτίριο, 1951: Συνάθροιση μαθητών στην «κάτω αυλή». Άποψη από τα δέντρα της «πάνω αυλής».



Ιωάννης Ξηροτύρης, 1958

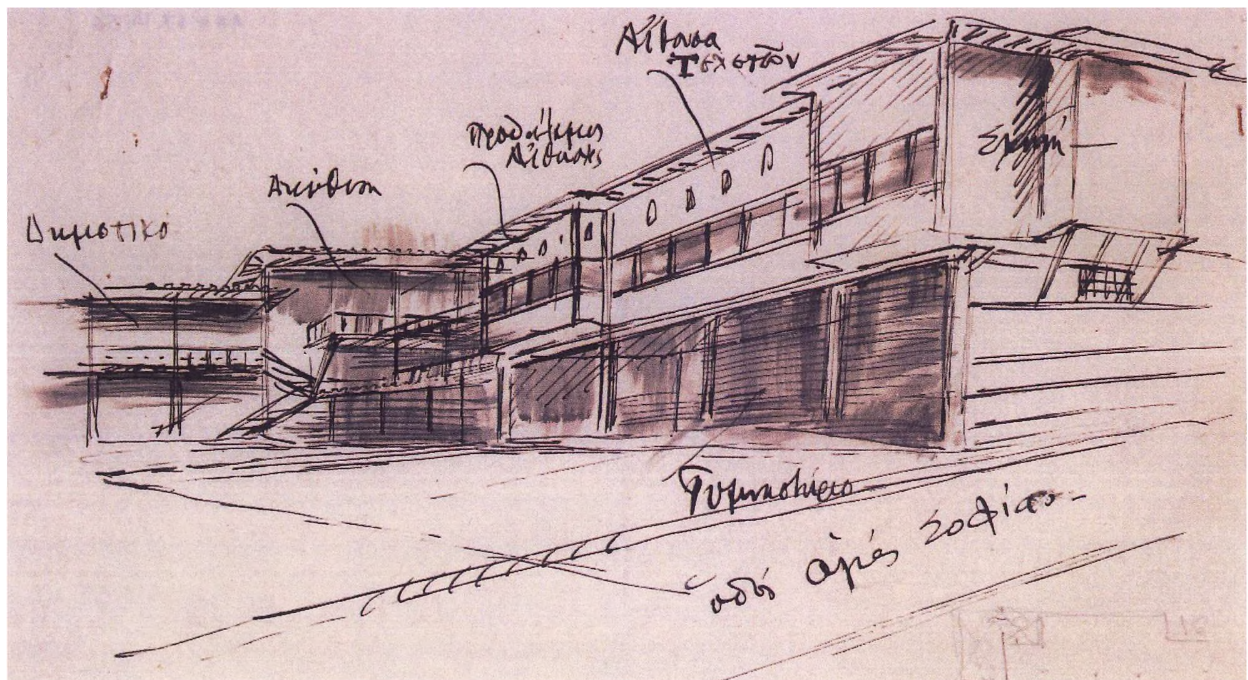
Παιδαγωγική μέθοδος

Η παρουσία του Δελμούζου στο σχολείο έφερε τις αρχές του εκπαιδευτικού δημοτικισμού. Αυτό εξηγεί και το γεγονός ότι οι ιδρυτές του επέλεξαν προσωπικό που είχε υψηλά προσόντα και υποστήριζε τη δημοτική γλώσσα. Ο Αλέξανδρος Δελμούζος προτείνει στους συναδέλφους του τη μέθοδο διδασκαλίας του σχολείου εργασίας τού Τζον Ντιούι. Οραματίζεται ένα νέο σχολείο που θα στηρίζεται στις παιδαγωγικές αρχές που διδάχτηκε στη Γερμανία. Θέλει ο μαθητής να έχει αυτενέργεια, για να μπορέσει να κατασκευάσει την προς μάθηση γνώση. Το παιδί, μέσα από έμμεση καθοδήγηση, θα φτάσει σε μια διανοητική αυτονομία. Επίσης, η μέθοδος Ντεκρολί χρησιμοποιήθηκε πολύ για τη διδασκαλία κυρίως στην πρώτη τάξη του δημοτικού σχολείου.

σκάλους, πολιτικούς. Τι κοινό έχουν ο Μανόλης Αναγνωστάκης με τον Νίκο Ασλάνογλου; Ο Δ. Ν. Μαρωνίτης με τον Μιχάλη Σετάτο, τον Βασίλη Κάλφα, τον Γιώργο Κεχαγιόγλου, τον Σπύρο Μαρκέτο, τον Παναγιώτη Δόικο; Ο Στέλιος Νέστωρ με τον Κρίτωνα Αρσένη; Ο Πέτρος Θέμελης με τον Χαράλαμπο Μπακιρτζή; Ο Αργύρης Μπακιρτζής με τον Νικόλαο Σαχίνη; Ο τέως πρύτανης του ΑΠΘ Γιάννης Μυλόπουλος με τον αρχιεπίσκοπο Αμερικής Δημήτριο; Είναι όλοι τους απόφοιτοι του Πειραματικού Σχολείου του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

Στο σχολείο που οραματίστηκε ο φωτισμένος παιδαγωγός Αλέξανδρος Δελμούζος δίδαξαν ποιητές (Θέμελης, Παυλέας), εικαστικοί (Ρέγκος, Κασόλας, Παραλής) και επιστήμονες, οι οποίοι αργότερα εργάστηκαν ως πανεπιστημιακοί δάσκαλοι (Τσολάκης, Βαρμάζης, Τοκατλίδου, Κούσουλα). Ο κατάλογος των ονομάτων επιφανών αποφοίτων και διαπρεπών διδασκόντων είναι ατελείωτος.

Το ΠΠΣΠΘ υπήρξε χώρος δράσης των εκπαιδευτικών που δίδαξαν τη δημοτική γλώσσα. Την εποχή που η διδασκαλία της καθαρεύουσας ήταν υποχρέωση και θεσμός, το Πειραματικό δίδαξε τη δημοτική στους μαθητές του. Εκ των υστέρων, το επικροτούμε και το μνημονεύουμε.



Σχέδια Πικιώνη 1935: Σχεδιάζει ο Πικιώνης, προτείνει ο Δελμούζος. Για ένα διδακτήριο που θα κάνει πράξη τις εκπαιδευτικές θεωρίες.

Αν μελετήσουμε τη συγκεκριμένη επιλογή στα ιδεολογικοπολιτικά και πολιτισμικά της συμφραζόμενα, θα κατανοήσουμε ότι τίποτα δε γίνεται χωρίς κόστος. Αν είσαι πειθήνιο εκτελεστικό όργανο της εκάστοτε εξουσίας, έχεις ήσυχο το κεφάλι σου. Όμως δε γράφεις ιστορία.

Στο Σχολείο του Δελμούζου, του Τατάκη, του Ξηροτύρη, του Τσολάκη, τα επίσημα αναγνωστικά των Αρχαίων για την Α΄ Γυμνασίου είχαν αντικατασταθεί με άλλες, πιο ενδιαφέρουσες επιλογές κειμένων, που ξυπνούσαν τη φιλομάθεια των μαθητών. Στις μεγαλύτερες τάξεις, οι φιλόλογοι επέλεγαν έναν ή δύο λογοτέχνες και φρόντιζαν να τους γνωρίζουν σε βάθος οι μαθητές (κάτι που μόλις φέτος υλοποιήθηκε στα σχολεία της χώρας, με την περίφημη «διδασκαλία ολόκληρου λογοτεχνικού έργου»). Ο Δελμούζος επέμενε σθεναρά στη διδασκαλία της μητρικής γλώσσας και όχι της καθαρεύουσας, γεγονός που οδήγησε στην παραίτηση που υπέβαλε στον αρμόδιο υπουργό το **1937**. Το Πειραματικό είχε την εκπαιδευτική ιδιοπροσωπεία του: υπήρξε στην πράξη «σχολείο εργασίας». Επέμενε στη διδασκαλία μέσω της εμπειρίας, πρότεινε τη «μάθηση μέσω της δράσης» (Τζον Ντιούι) και την προσέγγιση της αναγνωστικής πράξης μέσω της μεθόδου Ντεκρολί.

Το κτίριο του Πικιώνη, που στεγάζει το Πειραματικό, είναι μνημείο και στολίδι της πόλης. Δύο αυλές, σχεδιασμένες με τέτοιο τρόπο, ώστε τα παιδιά να κυκλοφορούν χειμώνα καιρό χωρίς μπουφάν. Έξω παγωνιά, στην αυλή προστασία από τον βαρδάρη και τον βοριά. Ο Δελμούζος συνεργάστηκε στενά με τον αρχιτέκτονα για τον σχεδιασμό του κτιρίου. Τοπική αρχιτεκτονική της Δυτικής Μακεδονίας (σαχνισιά, χαγάτια) και μοντέρνα υλικά. Ένα διδακτήριο που μοιάζει με δρόμο στην Άνω Πόλη. Ένα "σπίτι" για τα παιδιά.

Αίθουσα τελετών, δύο αμφιθεατρικές αίθουσες, η μία πολλαπλών χρήσεων και η άλλη πληροφορικής, αίθουσα τεχνολογίας, εργαστήριο μουσικής, εργαστήριο εικαστικών, βιβλιοθήκη, βεστιάριο, εργαστήριο φυσικών επιστημών. Σχολικές αίθουσες φτιαγμένες με τη λογική της άμεσης πρόσβασης των μαθητών στην αυλή. Βέβαια, το κτίριο χρειάζεται συντήρηση και φροντίδα. Που θα πει, χρήματα. Τσιγκούνικοι καιροί. Οι αρμόδιοι φορείς, όταν φτάνει καιρός για έργα, σφυρίζουν



Βασίλειος
Τατάκης,
Α΄ Δημοτικού,
1935



Κωνσταντίνος
Βαμβακάς,
Α΄ Δημοτικού,
1937



Εκδρομή
στη Νέα Κρήνη,
1944



Εκδρομή
Β΄ Γυμνασίου στην
Κεραμωτή, 1968

κλέφτικα. Και, ναι, το κτίριο ασφυκτιά. Είχε σχεδιαστεί για τους μισούς μαθητές. Όπως συνέβη με τα πανεπιστήμια (ας θυμηθούμε τι έγινε με τον τριπλασιασμό των εισακτέων της Φιλοσοφικής του ΑΠΘ κατά την τριχοτόμησή της τη δεκαετία του 1980), έτσι και με το Πειραματικό. Οι μαθητές διπλασιάστηκαν, όμως το κτίριο παρέμεινε το ίδιο. Αίθουσες προορισμένες για άλλες χρήσεις (π.χ. η αίθουσα των εκμαγείων) εν μια νυχτί γέμισαν θρανία. Άλλες χωρίστηκαν στα δυο, για να στεγάσουν δύο τάξεις.

Όμως, το ΠΠΣΠΘ δεν είναι ένα σχολείο-μουσείο αλλά ζωντανός οργανισμός. Λειτουργεί για 80 συναπτά έτη και παράγει μορφωτικό έργο που πολλά ιδιωτικά θα ζήλευαν. Ένα παραδειγματικό και ιστορικό δημόσιο σχολείο ζωντανό: φυτώριο επιστημόνων, καλλιτεχνών, πολιτικά παρόντων πολιτών στη ζωή της χώρας. Αναφέρω δειγματοληπτικά στοιχεία που καθορίζουν τη σημερινή δράση του, αλλά και την εκπαιδευτική ιδιοπροσωπεία του Σχολείου. Στο ΠΠΣΠΘ σήμερα υλοποιούνται και λειτουργούν:

1. Όμιλος Δημιουργικής Γραφής (Δημοτικό, Γυμνάσιο, Λύκειο). Απευθύνεται σε μαθητές εντός και εκτός του Σχολείου, με εκδοτικό οίκο και εκδοτικό έργο (θεματικά ανθολόγια με έργα μαθητών). Για τους μουτζαχεντίν της γραφής.

2. Πιλοτικό Πρόγραμμα αξιοποίησης της Δημιουργικής Γραφής για τη διδασκαλία των φιλολογικών μαθημάτων στο Γυμνάσιο. Συνδυάζεται με Πρόγραμμα για την αξιοποίηση των Τεχνολογιών της Πληροφορίας και της Επικοινωνίας για τη διδασκαλία της γλώσσας και της λογοτεχνίας και την εναλλακτική αξιολόγηση των μαθητών.

3. Όμιλος Μαθηματικών (Δημοτικό, Γυμνάσιο, Λύκειο). Απευθύνεται στους γενίτσαρους των μαθηματικών, μαθητές εντός και εκτός του Σχολείου. Τους προετοιμάζει για διαγωνισμούς, ενισχύει τη μαθηματική παιδεία όσον αφορά προβλήματα και γρίφους, τους ξεναγεί στη χώρα των μαθηματικών.

4. Όμιλος Ορχήστρας Γυμνασίου-Λυκείου. Οι μαθητές του ΠΠΣΠΘ στο μάθημα της μουσικής διδάσκονται από ένα μουσικό όργανο. Στην ορχήστρα του Σχολείου συμμετέχουν οι αφοσιωμένοι και αποφασισμένοι μουσικοί.

5. Όμιλοι Ρητορικής, Θεάτρου, Φυσικής, Ρομποτικής, Πληροφορικής. Δράσεις εθελοντισμού. Επιμορφώσεις εκπαιδευτικών, ημερίδες, σεμινάρια και μαθητικοί διαγωνισμοί που διοργανώνει το σχολείο, για να μεταδώσει τη διδακτική εμπειρία του στην εκπαιδευτική κοινότητα. Και τόσα άλλα.

Δουλεύω πάνω από είκοσι χρόνια στη μέση εκπαίδευση. Τα τελευταία πέντε διδάσκω στο ΠΠΣΠΘ. Δεν θα μπορούσα να αποσιωπήσω το γεγονός ότι ο νέος νόμος 3966/2011, ο οποίος επανίδρυσε τα πρώην Πειραματικά Σχολεία αποδίδοντάς τους την επωνυμία Πρότυπα Πειραματικά, δημιουργεί προβλήματα.

Πρώτον, γιατί ο όρος «Πρότυπο Πειραματικό» αποτελεί αντίφαση. Είναι άλλο πράγμα να θέλω ως Πολιτεία να δημιουργήσω πρότυπα σχολεία - θερμοκήπια αρίστων και άλλο να θέλω να πειραματιστώ, πράγμα που οφείλω να κάνω σε μέσο δείγμα μαθητικού πληθυσμού. Κι αυτό, για να μπορούν κατόπιν τα αποτελέσματα των πειραματισμών να αξιοποιηθούν από τα υπόλοιπα σχολεία.

Δεύτερον: δεν ξέρω πώς εννοεί η Πολιτεία την αριστεία. Όμως, ένας δάσκαλος που ξέρει από τάξη —αλλά και ένας οποιοσδήποτε άνθρωπος που ξέρει από ζωή— γνωρίζει ότι η αριστεία δεν περιορίζεται στις σχολικές επιδόσεις. Υπάρχουν χίλιοι άλλοι τομείς, που δεν τους πιάνουν τα τεστ και οι στατιστικές της ευκολίας: καλλιτεχνικές επιδόσεις, κοινωνική δράση, αθλητική δραστηριότητα, συναισθηματική νοημοσύνη, ευελιξία, ικανότητα να επιβιώνεις στα δύσκολα — και τόσα άλλα. Τα παιδιά που διαθέτουν διαφορετική από τη βαθμολογικώς μετρήσιμη ευφυΐα, οι μαθητές που κάνουν τη μη αναμενόμενη ερώτηση και την εργασία που ξεχωρίζει, ίσως να μη χωρούν πια στα Πρότυπα Πειραματικά του νέου νόμου και των συγκεκριμένων πολλαπλών εξεταστικών φίλτρων.

Όπως και να έχει το πράγμα, την επόμενη φορά που κάποιος από μας θα επαινέσει ένα δημόσιο σχολείο με τη φράση «λειτουργεί σαν ιδιωτικό», ας σκεφτεί ότι η ιστορία της εκπαίδευσης —εν μέρει και η ιστορία ενός κράτους— γράφεται, πρωτίστως, από τα δημόσια σχολεία που παράγουν μορφωτικό έργο. Ένα τέτοιο σχολείο ήταν —και είναι— το Πειραματικό. Ένα σχολείο που ανοίγει παράθυρα στους μαθητές, να πάρουνε αέρα. Μην το ξεχνάμε: Το καλό δημόσιο σχολείο είναι το πιο σοβαρό αγαθό που μπορεί να προσφέρει αυτή η ρημαγμένη χώρα στους πολίτες της.



Γιάννης Μπουτάρης, ζωγραφιά του σχολείου, 1948-49. Οι μαθητές του δημοτικού μάθαιναν ανάγνωση με καρτέλες που τυπώνονταν στο σχολείο (μπριστόλ τυπογραφιάκι) και ζωγράφιζαν οι ίδιοι, φτιάχνοντας σιγά σιγά το δικό τους αναγνωστικό, με δασκάλα την αγαπημένη κυρία Αγγέλα. Κατάκτηση της αναγνωστικής πράξης με τη μέθοδο Ντεκρολί (όχι χωρισμός σε φθόγγους και συλλαβές, αλλά συνολική πρόσληψη της λέξης και του κειμένου). Μέθοδος-σφραγίδα του Πειραματικού Νηπιαγωγείο 1994-95



Αλέκος Βοσνάκης, ζωγραφιά του σχολείου, 1948-49. Αναγνωστικά





Στον Ψαρών την
ολόμαυρη ράχη,
25 Μαρτίου 1949

Χριστούγεννα 1966



Άξιον Εστί ,
Οκτώβριος 1992



Το κτίριο του σχολείου στη δεκαετία του '80: σχολείο ζωντανό, μαθητές που φοιτούν 13 χρόνια σ' αυτό, το αγαπούν και το υπολήπτονται.



Διάλλειμα 1961-1962

2011



Ανώμαλος δρόμος
2010-2011



ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ
Κείμενα μαθητών και δασκάλων

Ο Τσολάκης διδάσκει δημοτική

Την 28η Μαρτίου 1968, κατά την ώρα της κριτικής της δειγματικής διδασκαλίας, την οποία είχαν παρακολουθήσει [...] οι φοιτητές, ο τότε διευθυντής του σχολείου, διορισμένος από τη δικτατορία, με τρόπο αυταρχικό μού αφήρεσε τον λόγο, ενώ μιλούσα για τον ιδρυτή του Πειραματικού Αλέξανδρο Δελμούζο [...]. Σημειώνω ότι η διδασκαλία, σύμφωνα με την παράδοση του σχολείου, είχε κυλήσει στη δημοτική γλώσσα και όχι στην καθαρεύουσα, όπως επέβαλλε ο διευθυντής και η δικτατορία. Οι φοιτητές χάρηκαν και τη χειροκρότησαν. Ο διευθυντής εξοργίστηκε.

Χρίστος Τσολάκης, «Τέσσερες μαρτυρίες για το Πειραματικό Σχολείο», από τον τόμο ***Πειραματικό Σχολείο Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, 1934-2009: 75 χρόνια Πειραματικό. Ο χρόνος επισκέπτεται αναλλοίωτος***, επιμέλεια: Γ. Καλλίνης, Ε. Χασάπη, Β. Χατζηβασιλείου, εκδόσεις Ιανός 2010.

Ο Αναγνωστάκης αναστατώνει το σχολείο

«Φυσικά, δε νομίζω ότι ο αναγνώστης θα έχει την αξίωση να θυμηθώ, λέξη προς λέξη, το επίμαχο εκείνο, μακροσκελέστατο άλλωστε, στιχούργημα, αλλά κάποιοι στίχοι επιπολάζουν ακόμη στο τέλμα των χρόνων και ομολογώ με κάποια αναδρομική ανατριχίλα (ενθυμούμενος την ατμόσφαιρα της παγερότητας, της αμηχανίας και της, εν συνεχεία, αγανακτήσεως, που επεκράτησε στο ακροατήριο) τους γράφω:

Και μπρος στα τείχη στέκεται
—ξενάκι είναι και βρέχεται—
ο ποιητής ο Βύρων
φλεγματικός και είρων».

Μανόλης Αναγνωστάκης, ***Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης. Η ζωή και το έργο του. Μία πρώτη απόπειρα κριτικής προσέγγισης***, Στιγμή 1987. (Το απόσπασμα αφορά μια σχολική γιορτή στο ΠΣΠΘ, την οποία επιμελήθηκε συγγραφικά ο μαθητής Μανόλης Αναγνωστάκης, με την προτροπή του φιλολόγου του, ποιητή Γιώργου Θέμελη, και κατέληξε σε επαναστατική πράξη — ή μπάχαλο, εξαρτάται πώς το βλέπει κανείς). ■

της **ΛΙΝΑΣ ΜΥΛΩΝΑΚΗ**
Δημοσιογράφου, ιστορικού κινηματογράφου
Δρ. Κινηματογραφικών Σπουδών ΑΠΘ

Οι πρώτες Εβδομάδες Ελληνικού Κινηματογράφου

Φέτος συμπληρώνει τα 55 του χρόνια. Μέση ηλικία, ηλικία αναπόλησης, απολογισμών, αναμνήσεων, επιστροφών. Σε παρελθόντες χρόνους και χώρους. Το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης συμπληρώνει 55 διοργανώσεις. 55 χρόνια που το σινεμά εδραιώνει την, ούτως ή άλλως, βιωματική σχέση του με τη Θεσσαλονίκη. Μια σχέση που γεννήθηκε, μεγάλωσε, ωρίμασε και ανέθρεψε γενιές θεατών. Και μεταφράζεται σε εικόνες, συναισθήματα, γεγονότα, ευχάριστα και δυσάρεστα, με νοσταλγικό βάρος, που ξαναζωντανεύουν εξιδανικευμένα από την πατίνα του χρόνου που κυλά πάντα μπροστά. Σαν ταινία που ξετυλίγεται στην κινηματογραφική μηχανή, για να προβάλει την ιστορία μιας πόλης που ζει εδώ και χρόνια στους ρυθμούς του σινεμά. Και επιστρέφει, με κάθε ευκαιρία, στους τίτλους έναρξης, εκεί που ξεκίνησαν όλα.

Η πρεμιέρα της «Εβδομάδας Ελληνικού Κινηματογράφου» —του πρώτου Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης τον Σεπτέμβριο του 1960— ήταν για την πλειονότητα του κινηματογραφικού και δημοσιογραφικού κόσμου της εποχής μια μάλλον ανοργάνωτη εκδήλωση, που πραγματοποιήθηκε στο κινηματοθέατρο «Ολύμπιον» (20-26/9/1960), με αφορμή την επέτειο των 25 χρόνων της Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης (ΔΕΘ).

Η πρωτοβουλία ανήκε σε ένα δυναμικό πολιτιστικό κύτταρο της πόλης, την Κινηματογραφική Λέσχη της «Τέχνης», με πρωτεργάτη τον πρόεδρό της Παύλο Ζάννα. Ο Ζάννας, σε συνεργασία με δύο μέλη της «Τέχνης» — τον λογοτέχνη Νίκο Μπακόλα και τον τότε υποδιευθυντή της ΔΕΘ Δαμιανό Γαλαζούδη, συνέταξε υπόμνημα προς τη ΔΕΘ για τη «διοργάνωση κινηματογραφικής επιδείξεως (φεστιβάλ)». Σύμφωνα με τους εμπνευστές της, θα ήταν «μία πρωτότυπος εκδήλωσις, μοναδική για την Ελλάδα», που θα συνέβαλε στη διεθνή προβολή της ελληνικής κινηματογραφίας. Οι εισηγητές μιλούσαν για εξασφαλισμένη διεθνή συμμετοχή από τις χώρες που συμμετείχαν στη ΔΕΘ και ενέτασσαν το φεστιβάλ στο συζητούμενο τότε νομοσχέδιο «περί ελληνικής κινηματογραφίας». Η Εβδομάς Ελληνικού Κινηματογράφου θα συνιστούσε ένα φεστιβάλ με «εκπαιδευτική, καλλιτεχνική και εθνική αποστολή», όπως εξήγγειλε στα επίσημα εγκαίνια ο πρώτος πρόεδρος της επιτροπής προκρίσεως, ο ακαδημαϊκός και λογοτέχνης Στρατής Μυριβήλης, το οποίο θα άλλαζε καταλυτικά το κινηματογραφικό τοπίο της χώρας.

Η λατρεία του σινεμά

Το έδαφος για τη δημιουργία κινηματογραφικού φεστιβάλ στη Θεσσαλονίκη του '60 ήταν γόνιμο. Καταλύτης υπήρξε η Κινηματογραφική Λέσχη της «Τέχνης» του Παύλου Ζάννα, που από την ίδρυσή της (1955) δημιούργησε ένα καλλιεργημένο κοινό μέσα από τις καθιερωμένες κυριακάτικες προβολές της, συστήνοντας στους Θεσσαλονικείς την πρωτοπορία του παγκόσμιου σινεμά. Εξάλλου, η Θεσ-

σαλονίκη ζούσε ήδη σε έντονους κινηματογραφικούς ρυθμούς, αφού η σύγχρονη ιστορία της συνδέθηκε στενά με την ιστορία του κινηματογράφου. Εδώ πραγματοποιήθηκαν οι πρώτες κινηματογραφικές προβολές (1897), εδώ δραστηριοποιήθηκαν οι πρώτοι Έλληνες κινηματογραφιστές (αρχές του 20ού αιώνα), με πρωτεργάτες τους αδερφούς Μανάκια και συνεχιστές τους κινηματογραφιστές των δυνάμεων της Entente, στα ταραγμένα χρόνια των βαλκανικών πολέμων και του πρώτου παγκόσμιου πόλεμου. Ο κινηματογράφος υπήρξε αγαπημένη συνήθεια των Θεσσαλονικέων, που αγκάλιασαν με ενθουσιασμό το νέο μέσο. Το σινεμά ήταν διασκέδαση για όλους, το φθηνότερο και πιο απολαυστικό θέαμα για τις λαϊκές τάξεις και χώρος κοινωνικής επίδειξης για τους πλουσίους.

Στη δεκαετία του '60, η Θεσσαλονίκη ήταν μια πόλη-σινεφίλ με δεκάδες κινηματογράφους α΄ και β΄ προβολής και 160 θερινά σινεμά, που καθόριζαν τη φυσιογνωμία της. Από το κέντρο ώς την περιφέρεια, από τις λαϊκές συνοικίες ώς το Πανόραμα, η πόλη κοιμόταν και ξυπνούσε συντροφιά με κινηματογραφικές ταινίες, από νωρίς το πρωί μέχρι αργά το βράδυ. Οι κινηματογράφοι της Θεσσαλονίκης αποτέλεσαν ζωντανά σκηνικά μιας εντυπωσιακής ιστορίας δόξας. Ο δημοσιογράφος Γιώργος Τούλας, ιδρυτής της κινηματογραφικής «Παράλλαξης», αποτυπώνει την αίσθηση της σινεφιλίας στους κινηματογράφους της πόλης: «Αγαπημένα σινεμά του κέντρου τα θρυλικά 'Τιτάνια' στην Τσιμισκή, το 'Μόντερν', στο οποίο υπήρχαν και διακεκριμένες θέσεις για τους εκλεκτούς, ενώ μόνο στην πλατεία Αριστοτέλους και τους γύρω δρόμους στη δεκαετία του '50 υπήρχαν πέντε θερινοί κινηματογράφοι. Τόπος συνάντησης για διάφορες κοινωνικές τάξεις, πλούσιες οικογένειες με γκουβερνάντες. Στη Λεωφόρο των Εξοχών, ανατολικά στην Όλγας και στη νέα παραλία, τα θερινά ήταν οι τόποι λατρείας. Η 'Λητώ', τα 'Ολύμπια', το 'Ρουαγιάλ', το 'Μαρί', το 'Φάληρο', η 'Κάτια', το 'Ηραίον', τα 'Αστέρια', ο 'Απόλλων', έκοβαν σε ένα καλοκαίρι ακόμα και 140 χιλιάδες εισιτήρια το καθένα, με ταινίες πρώτης προβολής τα κεντρικά και επαναλήψεις τα συνοικιακά».

Το «Ολύμπιον», ένα από τα πιο κεντρικά σινεμά του κέντρου, φιλοξένησε την 1η Εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου, που ξεκίνησε με τη ***Μανταλένα*** του Ντίνου Δημόπουλου, με πρωταγωνίστρια την ανερχόμενη σταρ Αλίκη Βουγιουκλάκη. Ο τοπικός Τύπος έκανε λόγο για «μέγα καλλιτεχνικό γεγονός», που περιελάμβανε και χοροεσπερίδα στη Λέσχη Αξιωματικών κατά τη λήξη της διοργάνωσης — «το λαμπρότερο ίσως μεταπολεμικόν γεγονός στην κοσμικήν ζωήν της Θεσσαλονίκης», όπως χαρακτηριστικά έγραψαν ***Τα Νέα*** της εποχής.



Ο Θεσσαλονικιός δημιουργός Τάκης Κανελλόπουλος στη χοροεσπερίδα της 1ης Εβδομάδας Ελληνικού Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, στη Λέσχη Αξιωματικών, το 1960. Ήταν η πρώτη εμφάνιση του ταλαντούχου σκηνοθέτη στο φεστιβάλ με το ντοκιμαντέρ "Μακεδονικός Γάμος".



Ο Πρόεδρος της ΔΕΘ Γιώργος Γεωργιάδης υποδέχεται τη δημοσιογράφο Ελένη Βλάχου της *Καθημερινής*, μέλος της κριτικής επιτροπής στην 1η Εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου, που πραγματοποιήθηκε τον Σεπτέμβριο του 1960 στη Θεσσαλονίκη.



Βραβευμένοι και μέλη της κριτικής επιτροπής της 1ης Εβδομάδας Ελληνικού Κινηματογράφου κατά την τελετή απονομής των βραβείων. Διακρίνονται, μεταξύ άλλων, οι: Ζωρζ Σαρρή, Αλέκος Σακελλάριος, Τάκης Κανέλλοπουλος, Νίκος Κούνδουρος, Κατίνα Παξινού, Στρατής Μυριβήλης, Αλίκη Βουγιουκλάκη, Παντελής Ζερβός, Μάνος Χατζιδάκις.



Η Ειρήνη Παππά και ο Μιχάλης Κακογιάννης προσέρχονται στο «Ολύμπιον» για την επίσημη προβολή της ταινίας *Ερόικα*, που "ανοίγει" ως ταινία έναρξης τη 2η Εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου στη Θεσσαλονίκη (1961). Η ταινία θα αποσπάσει το βραβείο καλύτερης σκηνοθεσίας στη διοργάνωση, ενώ θα διακριθεί με ειδική μνεία και στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Βερολίνου.

Μια «ωραία στιγμή του ελληνικού σινεμά»

Η Εβδομάς Ελληνικού Κινηματογράφου οργανώθηκε στα πρότυπα των προβεβλημένων κινηματογραφικών φεστιβάλ της Ευρώπης, σε μια προσπάθεια συνδυασμού της καλλιτεχνικής δημιουργίας με τον εμπορικό χαρακτήρα και την κοσμικότητα των μεγάλων διοργανώσεων (Κάννες, Βενετία, Βερολίνο). Η διασύνδεση του ελληνικού κινηματογράφου με το Υπουργείο Βιομηχανίας, υπό την εποπτεία του οποίου πραγματοποιήθηκε το φεστιβάλ, δημιούργησε αυξημένες προσδοκίες στους διοργανωτές, που άγγιξαν την υπερβολή. Στην τελετή έναρξης της 1ης Εβδομάδας Ελληνικού Κινηματογράφου, ο πρόεδρος της ΔΕΘ, Γιώργος Γεωργιάδης, έκανε λόγο για τις δυνατότητες ενίσχυσης της ελληνικής βιομηχανίας μέσω του κινηματογράφου, ενώ ο υπουργός Βιομηχανίας Νικόλαος Μάρτης σημείωνε ότι «αι προοπτικαί διά το μέλλον είναι ευοίωνοι» και μιλούσε ακόμη και για «σοβαρή πιθανότητα ίδρυσης αμερικανικού στούντιο στην Ελλάδα», με στόχο την προσέλκυση επενδύσεων στον χώρο του κινηματογράφου και την υλοποίηση ξένων συμπαραγωγών.

Δεν έλειψαν βέβαια τα οργανωτικά προβλήματα, που δημιούργησαν σύγχυση και εντάσεις στην πρώτη διοργάνωση του φεστιβάλ. Η περιορισμένη έως ανύπαρκτη διαφήμιση στις εφημερίδες, η αμφίβολη χρηματοδότηση των εκδηλώσεων, τα ασφυκτικά χρονοδιαγράμματα, η ολιγόμηνη προετοιμασία αλλά και απρόβλεπτα εμπόδια της τελευταίας στιγμής, απειλούσαν την εκδήλωση με ματαίωση.

Ωστόσο, η αρχή ήταν το ήμισυ του παντός. Η 1η Εβδομάς Ελληνικού Κινηματογράφου αποτέλεσε σταθμό για την εξέλιξη του ελληνικού σινεμά και γρήγορα κέρδισε την εύνοια κριτικών και κινηματογραφικού κόσμου. «Να λοιπόν που αποχτήσαμε το Κινηματογραφικό μας Φεστιβάλ! Και μάλιστα όχι ένα φεστιβάλ μίζερο, αναιμικό, παρωδία, "φιάσκο". Αλλά ένα φεστιβάλ που όλοι, στο τέλος, ακόμα και οι πιο "αντιδραστικοί", παραδέχθηκαν πως πέτυχε, πως υπήρξε "σταθμός για τον ελληνικό Κινηματογράφο", πως ήταν "σχεδόν θρίαμβος"...» έγραφε ο γνωστός κριτικός και γραμματέας της κριτικής επιτροπής στην 1η Εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου Μάριος Πλωρίτης, σε ανταπόκρισή του στην εφημερίδα ***Ελευθερία***, στις 30 Σεπτεμβρίου 1960. Ο Πλωρίτης στάθηκε στις έντονες αντιδράσεις των ίδιων των ενδιαφερόμενων, που «δείχτηκαν απ' την αρχή περιφρονητικά αδιάφοροι ή φανατικά πολέμιοί του». Και ήταν εκείνοι «οι ίδιοι οι δύσπιστοι και οι προφήτες κακών [που] πάλεψαν σε λίγο με νύχια και με δόντια για την επιτυχία του, και πρώτοι χειροκρότησαν με παρρησία τη νικηφόρα κατάληξη αυτής της "δοκιμασίας"».

Η Εβδομάς Ελληνικού Κινηματογράφου υπήρξε πρωτοπόρος στην ανάδειξη σπουδαίων δημιουργών

του ελληνικού κινηματογράφου, τόσο του εμπορικού όσο και του καλλιτεχνικού. Έδωσε βήμα σε νέους σκηνοθέτες, καταξίωσε παλαιότερους και καλλιέργησε το έδαφος για την εξέλιξη του ελληνικού κινηματογράφου, συνδημιουργώντας τάσεις και εποχές. Στο πλαίσιο των Εβδομάδων Ελληνικού Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, από το 1960 έως το 1966, προβλήθηκαν ελληνικές ταινίες υψηλής καλλιτεχνικής αξίας, όπως ***Συνοικία το όνειρο*** (1961) του Αλέκου Αλεξανδράκη, ***Ερόικα*** (1961) και ***Ηλέκτρα*** (1962) του Μιχάλη Κακογιάννη, ***Ουρανός*** (1962) του Τάκη Κανελλόπουλου, ***Οι μικρές Αφροδίτες*** (1963) του Νίκου Κούνδουρου, ***Το μπλόκο*** (1965) του Άδωνη Κύρου, ***Μέχρι το πλοίο*** (1966) του Αλέξη Δαμιανού, ***Πρόσωπο με πρόσωπο*** (1966) του Ροβήρου Μάνθουλη, ***Εκδρομή*** (1966) του Τάκη Κανελόπουλου, αλλά και μεγάλες εμπορικές επιτυχίες της εποχής, όπως η ***Μανταλένα*** (1960) του Ντίνου Δημόπουλου, ***Της κακομοίρας*** (1963) και ***Οι αδίστακτοι*** (1965) του Ντίνου Κατσουρίδη, ***Γάμος αλά ελληνικά*** (1964) του Βασίλη Γεωργιάδη, ***Με τη λάμψη στα μάτια*** (1966) του Πάνου Γλυκοφρύδη.

Η αποτίμηση του φεστιβάλ για το ελληνικό σινεμά είναι και σήμερα αντίστοιχη. Ένας από τους πιο έμπειρους δημοσιογράφους και κριτικούς κινηματογράφου, ο Θεσσαλονικιός Αλέξης Δερμεντζόγλου, που παρακολουθεί στενά τον θεσμό εδώ και χρόνια, σχολιάζει χαρακτηριστικά: «Από εδώ εκκίνησαν όλα, από εδώ εκτοξεύτηκαν όλοι. Κανελλόπουλος, Αγγελόπουλος, Βούλγαρης Φέρρης, Ψαρράς, Παναγιωτόπουλος, Κατσουρίδης, Δαμιανός, Περάκης, Τάσιος, άλλοι πολλοί, πάρα πολλοί, όλη η αφρόκρεμα ενός εθνικού σινεμά, πληγωμένου, κατακερματισμένου να τρέχει με αγωνία πίσω από "τραύματα" και αιμορραγίες».

Το 1966, έναν χρόνο πριν από τη δικτατορία, η μέχρι πρότινος «Εβδομάς» που μετονομάστηκε σε «Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου», έκλεισε τον πρώτο κύκλο της με μερικές από τις πιο σημαντικές δημιουργίες του ελληνικού σινεμά — ***Μέχρι το πλοίο***, ***Τζίμης ο τίγρης***, ***Πρόσωπο με πρόσωπο***. Το αναγκαστικό διάλειμμα της χούντας αποτέλεσε τέλος εποχής για μια πρώτη γόνιμη περίοδο του ελληνικού κινηματογράφου και εδραίωσε την εξέχουσα θέση του φεστιβάλ, όχι μόνο για τους επαγγελματίες του χώρου αλλά για τους απλούς θεατές.

Το φεστιβάλ των σταρ και των θεατών

Η Εβδομάς Ελληνικού Κινηματογράφου συνδύασε την τέχνη του κινηματογράφου με την εμπορική διάσταση του μέσου, χτίζοντας τη μυθολογία του ιδιότυπου ελληνικού σταρ-σύστεμ. Ενδεικτικό είναι το κλίμα στην πρώτη τελετή λήξης της διοργάνωσης, μια χοροεσπερίδα στη Λέσχη Αξιωματικών, με



Η ηθοποιός Ρίκα Διαλυνά και ο σκηνοθέτης Γιώργος Ζερβός, με τους συνοδούς τους, στην καθιερωμένη χοροεσπερίδα, που έγινε προς τιμή των προσκεκλημένων της 3ης Εβδομάδας Ελληνικού Κινηματογράφου (1962).



Ο Ηλίας Βενέζης, Πρόεδρος της κριτικής επιτροπής στην 5η Εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης (1964), προσέρχεται στην Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών για την τελετή έναρξης, συνοδευόμενος από την ηθοποιό Μαίρη Αρώνη.



Ο ηθοποιός Πέτρος Φυσσούν, όρθιος, καταχειροκροτείται από το κοινό που κατακλύζει τα θεωρεία της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, για την ερμηνεία του στην ταινία *Προδοσία* του Κώστα Μανουσάκη, για την οποία θα αποσπάσει το βραβείο α΄ ανδρικού ρόλου στην 5η Εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης (1964)



Ο Θεσσαλονικιός δημιουργός Τάκης Κανελλόπουλος με τους ηθοποιούς Λίλυ Παπαγιάννη και Άγγελο Αντωνόπουλο στην επίσημη προβολή της ταινίας *Εκδρομή*, που δημιούργησε αίσθηση στο 7ο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης (1966), το τελευταίο πριν από τη Χούντα.

έπαθλο έναν χορό με τη σταρ της βραδιάς Αλίκη Βουγιουκλάκη. «Η Θεσσαλονίκη θα αντιπροσωπευθεί από το άι-λάιφ των κοσμικών της κύκλων, διά τούτον προβλέπεται επίσημο ένδυμα» έγραφε η ***Μακεδονία*** και διέβλεπε ότι «ο μέγας επίσημος χορός θα αποτελέσει το κοσμικότερον γεγονός της εποχής» — πρόβλεψη που επιβεβαιώθηκε στις επόμενες διοργανώσεις, όπου την παράσταση "έκλεβαν" οι δεξιώσεις και τα παραλειπόμενά τους.

Σταθερό γνώρισμα των πρώτων Εβδομάδων Ελληνικού Κινηματογράφου ήταν το ζωηρό ενδιαφέρον των σινεφίλ, που συνέρρεαν στις πρεμιέρες για τους αγαπημένους τους πρωταγωνιστές. Ένας από τους πιο παλιούς θιασώτες του φεστιβάλ, ο συγγραφέας Νίκος Γκροσδάνης, ανακαλεί τις εκδηλώσεις λατρείας, στις οποίες κι ο ίδιος συμμετείχε: «Γέματα τα πεζοδρόμια και το πλήθος έφτανε ώς την πλατεία Αριστοτέλους, σπρώχνοντας για να δει και να εκδηλώσει λίγο από τον θαυμασμό και την αγάπη του, έστω για λίγα δευτερόλεπτα, σε όλα εκείνα τα λαμπρά πρόσωπα που μόνο στο σινεμά αντίκριζαν. Ναι, γινόταν κάτι το ξεχωριστό, κάτι που μόνον το σινεμά μπορούσε να προσφέρει, αφού αυτό γνώριζε καλά τους κώδικες της μαγείας!».

Το φεστιβάλ συνέδεσε βιωματικά χώρους και ανθρώπους της πόλης, σε μια εποχή που η Εβδομάς Ελληνικού Κινηματογράφου εκτεινόταν σε όλη τη Θεσσαλονίκη. Χαρακτηριστικός χώρος το «Μεντιτερανέ Παλλάς», «το υπέρλαμπρο ξενοδοχείο στην αρχή της λεωφόρου Νίκης, [που] είναι το κέντρο όπου διαδραματίζονται όλα όσα δεν προβάλλονται στην οθόνη του Ολύμπιον, αφού φιλοξενεί όλα τα λαμπερά ονόματα. Ο Νίκος Κούνδουρος, συνοδεία πάντα με κοπέλες που αστράφτουν από ομορφιά, περιφέρεται στα σαλόνια του αλλά και στους διαδρόμους του "Ολύμπιον" ώς τη βραδιά που η ταινία του ***Μικρές Αφροδίτες*** θα προβληθεί στην οθόνη. Απ' την άλλη, ο Τζέιμς Πάρις στήνει εκεί τις πρώτες δεξιώσεις του και η κοινωνία της Θεσσαλονίκης "σκοτώνεται" να βρει μια πρόσκληση για τη βραδιά» θυμάται ο Νίκος Γκροσδάνης.

Το θραυσματικό πρόσωπο του φεστιβάλ

Για «ένα φεστιβάλ για όλες τις εποχές που το καθόρισαν σαφώς και οι ... "καιροί"» μιλά στο ***Θ.Π.*** ο Αλέξης Δερμεντζόγλου, ένας από τους πρώτους κριτικούς κινηματογράφου της Θεσσαλονίκης, που συνέβαλε καθοριστικά στη διαμόρφωση του κινηματογραφικού λόγου της πόλης. «Μια ζωή σε θυμάμαι τον Σεπτέμβρη και τα τελευταία χρόνια τον Νοέμβρη. Ένα πρόσωπο θραυσματικό, ένα άλλο αίνιγμα για τον Γουέλς, το φεστιβάλ δεν ορίζεται, δεν καθορίζεται κι αν περιορίζεται σε χώρους, είναι πάντα ελεύθερο να αποδράσει. [...] Άλλο είναι να το απολαμβάνεις το '60 με τη χιονοστιβάδα των πολλών εξελίξεων σε όλους τους τομείς κι άλλο να

το παρακολουθείς το 2012, εν μέσω πρωτοφανούς κρίσης» σημειώνει.

Ο Αλέξης Δερμεντζόγλου αναφέρεται στην πολυπλοκότητα του φεστιβάλ και την εγγύτητά του με τους θεατές ως «επικοινωνία φαντασιακών που εκρέουν ευφορία και καταλήγουν στην ταύτιση». «Το φεστιβάλ δεν είναι τόπος προσηλυτισμού και προπαγάνδας, αλλά αβίαστη μέθεξη. Οι θεατές και μόνον αυτοί μπορούν να διαπραγματευτούν ιδέες, αλλά μόνον μέσω εικόνων. Το φεστιβάλ δεν είναι η αφήγηση της ιστορίας του αλλά η ίδια η Ιστορία κρυμμένη, μεταμφιεσμένη, "ματωμένη", ενίοτε ρακένδυτη, ταχτικά περήφανη», παρατηρεί.

Ο ίδιος θυμάται τα παλιά φεστιβάλ της δεκαετίας του '60, όταν οι κινηματογραφικές αίθουσες λειτουργούσαν ολημερίς. «Η σκληρή δεκαετία του '50 και η άλλη των ελπίδων του '60 προσθέτει νέες αίθουσες. Η ζωή σαν σινεμά. Τα πάντα προσαρμοσμένα στην έβδομη τέχνη. Η καθημερινότητα, μια ρύθμιση, μια ταχτοποίηση, μια σειρά ραντεβού με σημείο αναφοράς μια διευθέτηση. Όλα γύρω από το σινεμά και για το σινεμά. «Η ζωή ήταν σε γενικές γραμμές προσαρμοσμένη πάνω στο σινεμά, που τροφοδοτούσε και γόνιμες πολιτικές, ιδεολογικές και κοινωνικές κουβέντες. Πέραν της γνώσης και της ψυχαγωγίας που κόμιζε, ήταν και μια μοναδική φθηνή διέξοδος. "Κερδιζόταν" κάποιες ώρες την ημέρα κι αυτό αφορούσε όλα τα κοινωνικά στρώματα. Υπήρχε μια ελπίδα που στήριζε βάσιμα το σινεμά. Και ήταν μια αχτίδα φωτός που έδιωχνε την ανία, δημιουργούσε έναν πυρήνα και πρόσχημα επαφής φίλων και γνωστών και τροφοδοτούσε συζητήσεις και μεταμεσονύχτιες βόλτες σε διανυκτερεύοντα καφενεία».

Για τον Αλέξη Δερμεντζόγλου, η πρόοδος και το τέλος εποχής έχουν σημάνει τη λήξη γι' αυτό που κάποτε συμβόλιζε το φεστιβάλ για τη Θεσσαλονίκη, «που υπήρξε η κατεξοχήν ελληνική κινηματογραφούπολη». «Και το φεστιβάλ όσο παλιά ήταν απλωμένο σ' όλη την πόλη τόσο θα περιχαρακώνεται τώρα σε συγκεκριμένους τόπους. [...] Το φεστιβάλ φαίνεται πως θα ζει, όπως κάποιες ξεπεσμένες κυρίες της μεγαλοαστικής τάξης, ενθυμούμενες και αφηγούμενες το πρώην ένδοξο παρελθόν τους. Έτσι θα στοιχειώνει από τις εικόνες της ιστορίας του από την Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, το "Ντορέ", τον "Αλέξανδρο", το "Αριστοτέλειον"...» παρατηρεί. Σήμερα, εξηγεί, «το φεστιβάλ δεν μπορεί να χωρέσει στην αγκαλιά του όλη την πόλη. Οι χιλιάδες εραστές του απομακρύνονται διακριτικά ή και απότομα. [...] Όλοι γνωρίζουμε με μια ψύχραιμη ματιά πως η ακτινοβολούσα μαγεία του κινηματογραφικού παρελθόντος της Θεσσαλονίκης δεν θα υπάρξει πια. Θα την έχουμε στο μυαλό μας ως Ιστορία και μόνο, ρετρό μνήμη, γλυκόπικρη ανάμνηση». ■



Ένας "επεισοδιακός" παραγωγός, ο Ελληνοαμερικανός Τζέιμς Πάρις, συνομιλεί με τη διάσημη Βρετανίδα ηθοποιό Susannah York, επίσημη προσκεκλημένη του πρώτου Διεθνούς Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, που ανοίγει αυλαία στην Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, μία εβδομάδα πριν από το 7ο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου. Η παρουσία της Suzzanah York, όπως επίσης και άλλων διάσημων κινηματογραφικών αστέρων, όπως ο Γάλλος ηθοποιός Jean-Louis Trintignant και η σκηνοθέτης σύζυγός του Nadine Trintignant, προσδίδει αίγλη στον θεσμό.

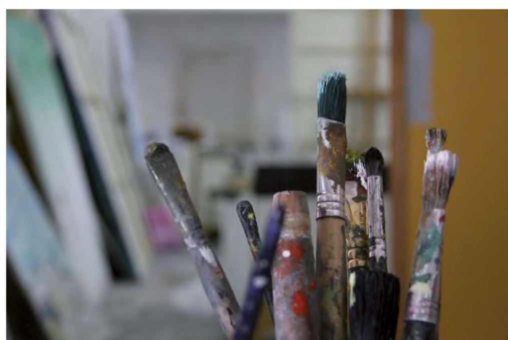


Καλλιτεχνικό πηγαδάκι κατά τη διάρκεια της 6ης Εβδομάδας Ελληνικού Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, στο περιθώριο της διοργάνωσης, ανάμεσα στους Νίκο Κούνδουρο, Μίνωα Βολανάκη, Νίκο Κούρκουλο και Κλέαρχο Κονιτσιώτη.

Ευχαριστούμε θερμά το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, και ιδιαίτερα την κ. Άννα Μηλώση, για την ευγενική παραχώρηση φωτογραφικού υλικού από το αρχείο του Φεστιβάλ.

της Μαρίας-Βασιλικής Κενανίδου
Ιστορικού Τέχνης, ανεξάρτητης επιμελήτριας

Το Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών της Σχολής Καλών Τεχνών του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης



Στη πολιτιστική ιστορία της Θεσσαλονίκης απαριθμούνται ελάχιστοι θεσμοί και ιδρύματα τα οποία συγκροτούν τα ταυτοτικά χαρακτηριστικά του δημόσιου πολιτισμικού της λόγου και τη σκηνή σύγχρονης τέχνης της, ιδιαιτέρως μάλιστα της εικαστικής, που ήταν από πάντα ερμητική και δυσανάγνωστη.

Η Θεσσαλονίκη, πόλη μακριά από το κέντρο, υπήρξε ανέκαθεν ένας κλειστός, συντηρητικός μικρόκοσμος, με ελάχιστο ενδιαφέρον για τα ζητήματα του εικαστικού καλλιτεχνικού κύκλου. Μέσα σε ένα τέτοιο πλαίσιο λοιπόν θα πρέπει να αναρωτηθούμε: τι σημαίνει για την πολιτιστική ζωή της πόλης η ίδρυση και λειτουργία ενός τέτοιου Τμήματος; Ποια η θέση του, η σημερινή παρουσία του και το εκπαιδευτικό και πολιτισμικό του έργο; Έδωσε στίγμα σύμφωνα με τη φυσιογνωμία του και τη σχέση του με την πόλη; Έπαιξε σημαντικό ρόλο στη Θεσσαλονίκη και πώς επηρέασε την πνευματική της ζωή; Δημιούργησε διάλογο στο πεδίο των μορφών και των ιδεών ή αναστοχασμό για την τέχνη και την αντιληπτική οξύνοια της πόλης; Τροφοδότησε και τροφοδοτεί με οποιονδήποτε τρόπο τη σύγχρονη τέχνη, τις μορφές και τα αιτήματά της; Ποιες οι αθέατες πλευρές και τα βραχυκυκλώματα; Πώς εντάσσεται στην εικαστική πνευματική παραγωγή της πόλης της Θεσσαλονίκης — στο πλαίσιο αυτό; Ποιές δυνάμεις —τόσο σε επίπεδο μνημονικών ιχνών όσο και σε επίπεδο επινοητικού δυναμικού— διαθέτει ο θεσμός αυτός για το μέλλον;

Πολλά από αυτά είναι δύσκολο να απαντηθούν σε ένα μόνο άρθρο, απλά τίθενται ως ερωτήματα και εκκινήσεις για περαιτέρω ανιχνεύσεις.

Το Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών της Σχολής Καλών Τεχνών του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης λειτουργεί από το ακαδημαϊκό έτος 1984-1985. Είναι το παλαιότερο από τα τέσσερα τμήματα της Σχολής Καλών Τεχνών Α.Π.Θ. και κατέχει αναμφίβολα μία από τις πλέον σημαίνουσες θέσεις ανάμεσα στα εικαστικά



εκπαιδευτικά ιδρύματα της χώρας.

Ο πρόεδρος του Τμήματος, Ξενής Σαχίνης αναφέρει σε συνέντευξή του: «Αν κανείς ανατρέξει στις εφημερίδες και στα έντυπα της Θεσσαλονίκης της δεκαετίας του εξήντα, είναι σίγουρο πως θα βρει κείμενα τα οποία αναφέρονται στην ίδρυση μιας Σχολής Καλών Τεχνών. Σ' αυτήν την εκστρατεία η Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρία "Τέχνη" είχε έναν σημαντικό ρόλο, συσπειρώνοντας τις δημιουργικές δυνάμεις της Θεσσαλονίκης, μιας πόλης που είχε πληθυσμό σχεδόν μισό από αυτόν που έχει τώρα. Το θαύμα εγένετο το 1984 και τότε λειτούργησε, πρώτο από τα τέσσερα τμήματα της Σχολής, το Εικαστικό, με επέτειο 30 ετών φέτος!»

«Το Εικαστικό Τμήμα την επομένη της ίδρυσής του βρέθηκε αντιμέτωπο με προβλήματα στελέχωσης, εξοπλισμού και κτιριακών υποδομών. Κάποια λύθηκαν σε μικρό ή μεγαλύτερο βαθμό και όλα έχουν πάλι οξυνθεί εξαιτίας της σημερινής οικονομικής και ηθικής κρίσης. Ωστόσο, το Τμήμα σε αυτά τα τριάντα χρόνια [...] παρέλαβε τη σκυτάλη από το εικαστικό εργαστήριο της Αρχιτεκτονικής του ΑΠΘ, που ήταν ο φορέας διδαχής και μύησης της κοινωνίας της πόλης στα εικαστικά.»

Έκτοτε, το Τμήμα ανέπτυξε την εξωστρέφειά του σε τοπικό, σε εθνικό αλλά και σε διεθνές επίπεδο, καθώς δραστηριοποιείται από τη μία στην ανάπτυξη σχέσεων με διεθνείς οργανισμούς εκπαιδευτικού και πολιτιστικού χαρακτήρα, με συνεργασίες και συμμετοχές σε Biennale, διεθνείς διαγωνισμούς, εκθέσεις, εκπαιδευτικά fora, συνέδρια, φεστιβάλ, οργάνωση και πραγματοποίηση επετειακών εκδηλώσεων, ομιλιών και ημερίδων, διατμηματικά πρότζεκτ και εκθεσιακή δραστηριότητα, με θεσμούς, βιβλιοθήκες, πολιτιστικούς συλλόγους, μουσεία, εργαστήρια, εικαστικά φεστιβάλ στο ευρύτερο διεθνές στερέωμα. Με τα προγράμματα Erasmus/Socrates, ανταλλαγής φοιτητών και διδακτικού προσωπικού κυρίως, δημιούργησε σχέσεις συνεργασίας



και διμερείς συμφωνίες με είκοσι πέντε (25) πανεπιστήμια της Ευρωπαϊκής Ένωσης (Γαλλία, Γερμανία, Εσθονία, Ισπανία, Λετονία, Πολωνία, Ιταλία, Ρουμανία, Σλοβακία, Τουρκία, Σερβία).

Ενώ, από την άλλη, υποστηρίζει τη διάχυση της πολιτισμικής του παραγωγής στην πόλη, μέσα από δράσεις στον δημόσιο χώρο, πλαισίωση των φεστιβάλ με καλλιτεχνικό δυναμικό και μαγιά για οποιαδήποτε εικαστική καλλιτεχνική δράση, με τις ποιότητες που πάντα την αφορούν και τη χαρακτηρίζουν.

Σε μια ιστορική συγκυρία που η παρατεταμένη οικονομική κρίση, όπως και η έλλειψη κρατικού πολιτιστικού προγραμματισμού και χάραξης πολιτιστικής πολιτικής, αποδυναμώνουν συνεχώς τους θεσμούς, θα ήταν αστόχαστα αφελές να αγνοήσουμε ότι τελικά οι μνημονιακοί μηχανισμοί οδηγούν σταδιακά στην απαξίωση του πνευματικού ρόλου ενός τέτοιου ιδρύματος, περιορίζοντας τη δραστηριότητά του ελλείψει πόρων (μείωση προϋπολογισμού, απόλυση προσωπικού κτλ.). Με την υποχώρηση των δημόσιων χρηματοδοτήσεων για τον πολιτισμό, δημιουργούνται στη Σχολή Καλών Τεχνών σοβαρά προβλήματα λειτουργίας ή έρευνας χωρίς κονδύλια, αλλοίωση των ποιοτικών της γνωρισμάτων, εργαστήρια που παραμένουν χωρίς υλικά, οδηγώντας την εν τέλει στη απορρύθμιση.

Την κατάσταση επιδεινώνει ότι οι σχολές καλών τεχνών, αν και αποτελούν τις βασικές εκπαιδευτικές πολιτιστικές δομές, λόγω του μη «παραγωγικού-ανταποδοτικού» χαρακτήρα τους, δύσκολα χρηματοδοτούνται από ευρωπαϊκά ερευνητικά προγράμματα και ο δρόμος δείχνει αδιέξοδο.

Η εικόνα που αναδιπλώνεται μέσα από τα στοιχεία που προαναφέρθηκαν αφορά τόσο την επιστημονική υπόστασή του όσο και την επάρκεια σε λειτουργικές υποδομές και εξοπλισμό. Ωστόσο, η πιο επιτακτική ανάγκη μοιάζει να είναι η επίλυση του κτιριακού του προβλήματος.

Η πολυδιάσπασή του σε πέντε σημεία της πόλης: στα εργαστήρια στη Σταυρούπολη (Ικονίου 1), στις νέες εγκαταστάσεις στη Θέρμη [και συγκεκριμένα απέναντι από τον οικισμό «Λήδα-Μαρία» («campus Thermis»)], στο 4ο χιλιόμετρο (κτίριο «Thomas» έναντι του «Praktiker»), Χαριλάου-Θέρμης, στο κτίριο επί της οδού Π. Μελά 40 (5ος όροφος) και στο κτίριο Διοίκησης, «Κ. Καραθεοδωρή», στον πρώτο όροφο (διοίκηση Τμήματος), εξαιτίας μη επαρκούς χώρου να συστεγάσει τις ανάγκες του, καθιστά δύστοκη τη λειτουργία του.

Το πρόβλημα σίγουρα δεν είναι τόσο δυσεπίλυτο, αφού η δόση του δανείου για ανέγερση νέου κτιρίου θα ήταν μικρότερη από αυτή του σημερινού ενοικίου των κτιρίων. Παράλληλα, η ανάγκη συστέγασης των μονάδων της καθίσταται ολοένα και ζωτικότερη για την εύρυθμη λειτουργία του. Ο πρόεδρος του Τμήματος, αναφερόμενος στην απελπιστική κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει το Τμήμα λόγω της υποχρηματοδότησης και της έλλειψης προσωπικού, αναφέρει: «Εδώ ακριβώς τίθεται το θέμα της λύσης του κτιριακού αλλά και της χρηματοδότησης του Τμήματός μας από την Πολιτεία. Με τη μνημονιακή αντίληψη χρηματοδοτείται μόνο ό,τι είναι ανταποδοτικό σε χρήμα. Η τέχνη και η παιδεία είναι η επένδυση της κοινωνίας και του κράτους για το μέλλον. Αυτό είναι πολύ δύσκολο να το αποδεχτούν οι πάσης φύσεως τεχνοκράτες. Επίσης, μετά από τριάντα χρόνια ζωής, το Πανεπιστήμιο πρέπει να αποδεχτεί τις ιδιαιτερότητες που διέπουν τη ζωή μιας ΣΚΤ και να εγκύψει με αληθινό ενδιαφέρον για τις λύσεις τους».

Η εισαγωγή στο Τμήμα γίνεται με ειδικές «εισιτήριες» εξετάσεις που διενεργούνται κάθε Σεπτέμβριο, και απαιτείται απολυτήριο Λυκείου ή απολυτήριο Γυμνασίου για υποψήφιους με ιδιαίτερη καλλιτεχνική προδιάθεση. Το πρόγραμμα σπουδών ολοκληρώνεται σε δέκα εξάμηνα και οδηγεί στη λήψη ενιαίου πτυχίου, με αναγραφή της κατεύθυνσης. Τα τελευταία χρόνια γίνονται προσπάθειες για ουσιαστικές μετατοπίσεις όσον αφορά τον αισθητικό και καλλιτεχνικό αναπροσανατολισμό του Τμήματος. Οι τρεις κατευθύνσεις: Ζωγραφική, Γλυπτική, Χαρακτική. μαζί με των Νέων Μέσων, που αυτή τη στιγμή βρίσκεται στα σπάργανα, καλύπτουν όλο το φάσμα της σύγχρονης δημιουργίας (ζωγραφική, γλυπτική, χαρακτική, φωτογραφία, εγκαταστάσεις, περιβάλλοντα, video art, performances).

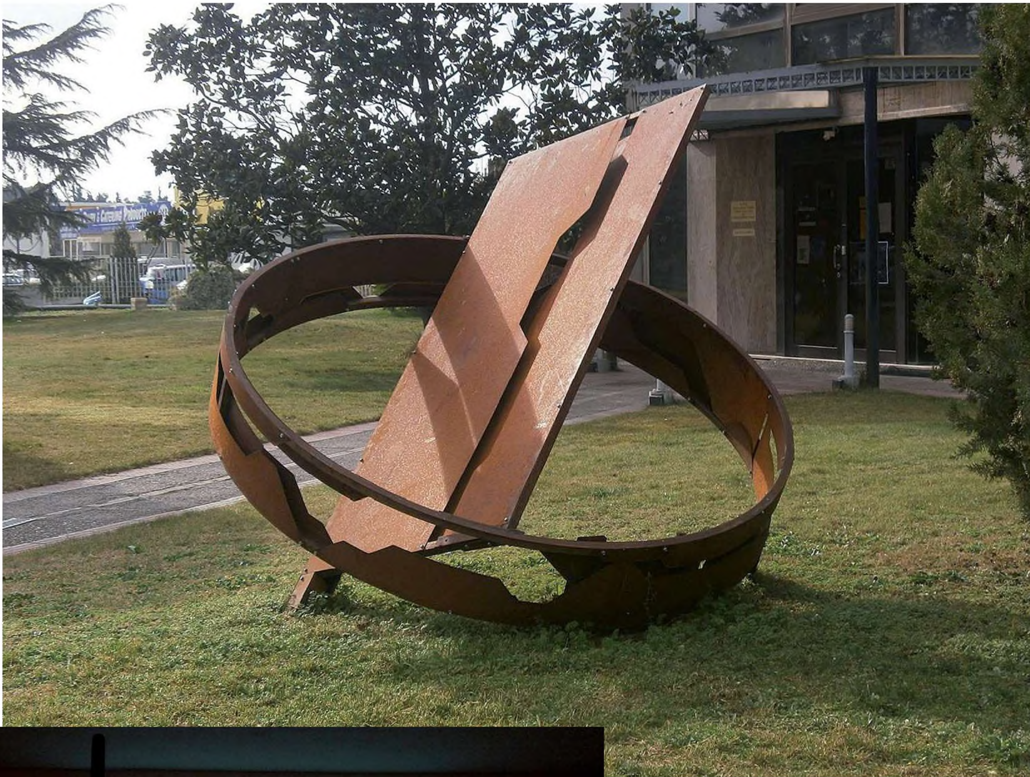
Με συνεχή έρευνα και διάλογο, οι φοιτητές —σε συνδυασμό με την καθοδήγηση από τους διδάσκοντες— εξερευνούν τις νέες τάσεις στη σύγχρονη τέχνη, τις δομές της σύλληψης του καλλιτεχνικού έργου και τις αισθητικές, κοινωνικές, γνωσεολογικές και πολιτικές παραγωγής και πράξεις του που το συνιστούν.

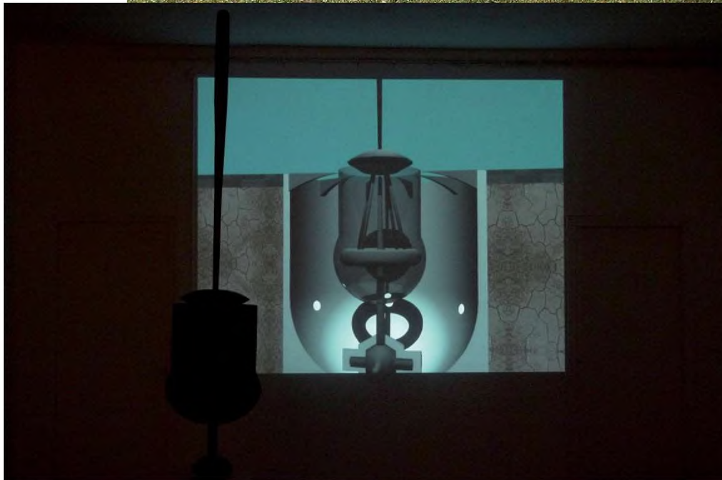
Για τους φοιτητές του, το Τμήμα αποτελεί ορόσημο και αφετηρία για τη μετέπειτα καλλιτεχνική πορεία τους, βοηθώντας να επισπεύσουν την πολιτιστική τους εφηβεία και τη διαδικασία της πολιτιστικής τους ωρίμανσης. Είναι ιδιαίτερα γοητευτική μια βόλτα στα εφτά (7) καλλιτεχνικά εργαστήριά του, όπου παρατηρεί κανείς πως οι νεαροί καλλιτέχνες ταλαντεύονται ανάμεσα στην πρωτοτυπία και την παρθενογένεση, με τη χαρακτηριστική παρ' όλα αυτά νεανική επινοητικότητά τους.

Στα εργαστήρια, όπου οι διδάσκοντες καθηγητές παραθέτουν ο καθένας τα αποστάγματα της εμπειρίας τους, μέσα από ωσμώσεις και αντιθέσεις, συμπορευόμενοι στην αναζήτηση αισθητικών πεποιθήσεων, αξιών και συμβάσεων με τους νέους καλλιτέχνες, προσπαθούν με μία ευρεία κλίμακα καλλιτεχνικής πρακτικής, να τους παρέχουν τα εφόδια για να δημιουργούν ελεύθερα το δικό τους έργο, αρθρώνοντας τον προσωπικό εικαστικό τους λόγο.

Δίνεται έτσι η δυνατότητα στους νέους καλλιτέχνες να ενσωματώσουν επιρροές, να επανεξετάσουν θέσεις, να επαναδιατυπώσουν απορίες και απόψεις, συμβάλλοντας στην απόκτηση μεθοδολογικών εφοδίων, γλωσσοπλαστικών, εκφραστικών και σύγχρονων εικαστικών νοητικών εργαλείων για τη σύνταξη του πρωτόλειου εικαστικού τους λόγου.

Οι εκπαιδευτικοί στόχοι του Τμήματος βασίζονται στη θεωρητική κατεύθυνση αλλά και στην καλλιτεχνική



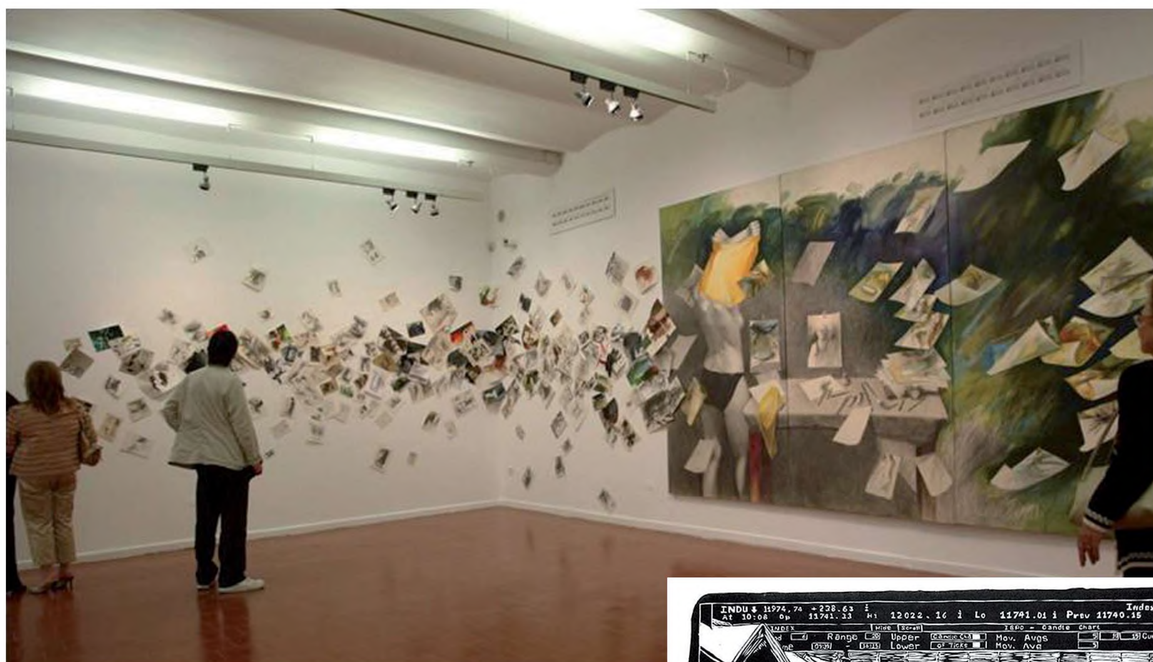


πράξη και εφαρμογή, αποσκοπώντας στην αισθητική ιδεολογική συγκρότηση και κατάρτισή τους, στην όξυνση του αισθητικού τους κριτηρίου για την οπτική πρόσληψη και απόδοση της πραγματικότητας, ώστε να επιτυγχάνεται η διατύπωση της άγουρης μεν αλλά ταυτόχρονα γοητευτικής νεανικής τους καλλιτεχνικής ιδέας.

Τους παρέχονται εφόδια και υποστήριξη ώστε να κατοχυρώσουν μία θέση στην επαγγελματική κοινωνία της οικονομίας της αγοράς ως καλλιτέχνες, ερευνητές και παραγωγοί εικαστικών αξιών, αντίθετα στις ευκαιριακές αντιλήψεις και στρατηγικές προώθησης και διακίνησης αγοράς των έργων τέχνης.

Οι πτυχιούχοι του Τμήματος, μέσα από την κατάρτισή τους στα καλλιτεχνικά εργαστήρια και την κατάκτηση θεωρητικών γνώσεων, μπορούν να απασχοληθούν στον ιδιωτικό και δημόσιο τομέα, ως εικαστικοί δημιουργοί. Ειδικότερα στους τομείς της εκπαίδευσης, ως μέλη ερευνητικών ομάδων σε θέματα τέχνης και πολιτισμού, στην τοπική αυτοδιοίκηση, σε μουσεία, στο θέατρο, σε αρχαιολογικές υπηρεσίες, στη διαφήμιση, στην τηλεόραση, στον κινηματογράφο.

Μπορούμε να σημειώσουμε με σιγουριά ότι το Τμήμα τροφοδότησε μέρος του εικαστικού-εκπαιδευτικού προσωπικού της χώρας, στελεχώνοντας την πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση αλλά και τον ιδιωτικό εικαστικό τομέα, και ότι αποτέλεσε





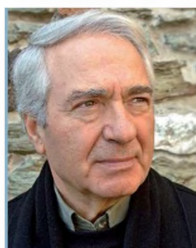
χώρο δημιουργίας και διάχυσης εικαστικού λόγου, συνέβαλε καθοριστικά στον ορισμό και τη συγκρότηση εικαστικών πρακτικών μέσω των προγραμμάτων σπουδών των εργαστηρίων του και των δραστηριοτήτων του διδακτικού προσωπικού του.

Όντας δέκα χρόνια στο εικαστικό φεστιβάλ «Πεδίο Δράσης Κόδρα», στην παραγωγή αρχικά και στην καλλιτεχνική διεύθυνση μετά, πέρασε αρκετός καιρός ώστε να αποσαφηνίσω πως η γέννηση και η δημιουργία του φεστιβάλ είχαν τις αιτίες τους στην ανάγκη να αποκτήσει βήμα προς έκθεση και να επικοινωνήσει με την πόλη η εικαστική παραγωγή του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών της Θεσσαλονίκης. Ανακαλώντας ονόματα και φράσεις από τον κατάλογο του **2003:** «Ιωάννης Φωκάς, πρόεδρος Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών»... «φοιτητές του Τμήματος» στην έκθεση «IN», αναδύθηκαν οι ταυτίσεις.

Διατηρώντας τον ρόλο του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών ως διαύλου επικοινωνίας, ως πλατφόρμα διαλόγου-επαναπροσδιορισμού-ενσωμάτωσης επιρροών και επαναδιατύπωσης αποριών και απόψεων, θα έπρεπε να στοχεύσουμε στη διατήρηση της συγκρότησης ενός βρόχου ανατροφοδότησης της σύγχρονης τέχνης για το μέλλον, που, μέσα από τον πανεπιστημιακό εικαστικό του μικρόκοσμο-φυτώριο εντατικής έρευνας και δημιουργίας, να μας μυεί προσφέροντας ευαισθησίες, ερεθίσματα, και εμπειρίες τέτοιες που να μεταπλάθουν και να μετουσιώνουν τη σχέση μας με την τέχνη, οξύνοντας τη συλλογική πολιτισμική μας συνείδηση, μέσα στο πέρασμα των χρόνων, καθώς η πόλη θα μεταλλάσσεται. ■

του **ΚΩΣΤΑ ΜΑΡΙΝΟΥ**
Δημοσιογράφου

Διαδρομές με ένα βιβλίο



Χρίστος Ζαφείρης

Γνωρίζουμε τη Θεσσαλονίκη, τους δρόμους και τα κτίριά της. Καλά ή καλύτερα ορισμένοι. Όμως τώρα έχουμε στη διάθεσή μας ένα "διαβατήριο" που μας επιτρέπει να δούμε τη πόλη με μια άλλη ματιά, που δεν θα τη θολώνουν εικόνες προκατασκευασμένες, αθώα ή και όχι τόσο αθώα. Αυτό το "διαβατήριο" το προσφέρει με το νέο του βιβλίο ο ακάματος Χρίστος Ζαφείρης, που γίνεται και ξεναγός του αναγνώστη αρχικά, και σίγουρα και του περιπατητή κατόπιν, στον τόπο και τον χρόνο. Τίτλος του βιβλίου, που κυκλοφορεί σε εξαιρετικά επιμελημένη έκδοση από τις εκδόσεις Επίκεντρο, ***Θεσσαλονίκη. Η παρουσία των απόντων.*** Για το περιεχόμενό του προϊδεάζει τον αναγνώστη ο υπότιτλος: «Η κληρονομιά Ρωμαίων, Μουσουλμάνων, Εβραίων, Ντονμέδων, Φράγκων, Αρμενίων και Σλάβων». Ναι μεν σαφής, αλλά μόνο εάν ο ενδιαφερόμενος ανοίξει το βιβλίο θα αντιληφθεί το εύρος και τη σημαντικότητα του έργου του Χρίστου Ζαφείρη.

...από την πλευρά του αναγνώστη

Είχα πολλές ενστάσεις όταν πρωτοδιάβασα γι' αυτή την έκδοση. Συνοψίζονται στη φράση «όχι άλλο ένα βιβλίο για τη Θεσσαλονίκη». Πολλές οι αναφορές στο παρελθόν της, επιτυχημένες και μη, αρκετές και οι αναφορές στο τώρα της. Τι άλλο θα πρόσθετε ένας ακόμα τίτλος;

Όμως, το πρώτο βιαστικό ξεφύλλισμα έγινε αμέσως μελέτη, του κειμένου και των εικόνων που το συνοδεύουν. Διότι αφενός ο Χρίστος Ζαφείρης δεν θέλησε να προσφέρει στους αναγνώστες ένα ακόμη πολυτελές λεύκωμα, αλλά έναν οδηγό πορείας στο χώρο της Θεσσαλονίκης και στα στρώματα της ιστορίας της πόλης και των ανθρώπων της. Επεδίωξε όμως αφετέρου και έναν διάλογο, ο οποίος αναπτύσσεται στις σελίδες του βιβλίου, μεταξύ των λέξεων και των εικόνων που το κοσμούν· πρόκειται για διάλογο εξαιρετικά χρήσιμο, όπως θα το διαπιστώσει ο αναγνώστης που θέλει να δει χωρίς παρωπίδες το παρελθόν της Θεσσαλονίκης και των κατοίκων της, αυτών που διαμόρφωσαν το σημερινό της πρόσωπο.

Όλα αυτά χωρίς θεωρητικολογίες αλλά με σύντομα, περιεκτικά κείμενα, που κρύβουν ουσιαστική μελέτη και έρευνα στις πηγές. Διότι από εκεί ξεκινά ο Χρίστος Ζαφείρης, για να δώσει το δικό του οδοιπορικό στην ***Παρουσία των απόντων.***

Οι ιστορίες που αφηγείται ο Χρίστος Ζαφείρης

Αρχίζει από τους Ρωμαίους και τα ίχνη της εγκατάστασής τους στη Θεσσαλονίκη. Με μεθοδικότητα συστήνει όσα σώθηκαν στον σημερινό πολεοδομικό ιστό, συνδέοντας την αρχαιολογική έρευνα με τη σύγχρονη πόλη, ορίζοντας επιπλέον και τα σημεία στα οποία μπορεί ο επισκέπτης της να δει όσα κινητά ευρήματα έχουν διασωθεί, δίνοντας στοιχεία για τα μουσεία που τα φιλοξενούν, καθώς και για τις ώρες λειτουργίας τους.

Με τον ίδιο τρόπο παρακολουθεί διαχρονικά τα ίχνη της παρουσίας των Μουσουλμάνων στη Θεσσαλονίκη, από τα χρόνια της κατάκτησής της ώς τον 20ό αιώνα, για να ακολουθήσει ειδικότερη αναφορά στο κτισμένο περιβάλλον όπου έζησαν, στους λατρευτικούς χώρους, στους χώρους κοινωνικής συναναστροφής ή στις στρατιωτικές εγκαταστάσεις αλλά και στις χρήσεις του καθενός, οι οποίες ακολουθούσαν —σίγουρα αναπόφευκτα— τις ιστορικές εξελίξεις. Έτσι, τα κτίρια αποκτούν ένα άλλο νόημα, όταν αναφέρει πως το κτίριο της παλαιάς Φιλοσοφικής Σχολής, σε σχέδια του Βιταλιάνο Ποζέλι, στέγαζε από το 1887 έως και το 1913 την Προπαρασκευαστική Σχολή Δημόσιας Διοίκησης της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, για να μετατραπεί εν συνεχεία σε στρατιωτικό νοσοκομείο, και από το 1927 να αποτελέσει την έδρα του Πανεπιστημίου που μόλις είχε ιδρυθεί. Άλλο νόημα αποκτούν και όσες από τις υπέροχες επαύλεις άντεξαν και κοσμούν τη Θεσσαλονίκη. Ανακαλύπτουμε στο βιβλίο του τη βίλα Σεϊφουλάχ πασά, τη βίλα Οσμάν Αλή μπέη, τη βίλα Χασάν μπέη. Τις σημερινές χρήσεις τους θα τις βρουν οι ενδιαφερόμενοι στις σελίδες του βιβλίου του Χρίστου Ζαφείρη, μαζί με στοιχεία για τη μικρή ιστορία της κάθε βίλας αλλά και φωτογραφίες, ιστορικές και σύγχρονες, του Γιώργου Γιακουμίδη.

Ακολουθεί μια άλλη διαδρομή. Θέμα της η παρουσία των Εβραίων στη Θεσσαλονίκη και τα ίχνη της. Μπορεί στην πλειονότητά τους να εξοντώθηκαν από τους Ναζί, όμως η μνήμη τους δεν σβήστηκε, ενώ σημαντική είναι και η παρουσία τους στη σημερινή πόλη, έστω και εάν πολλά εβραϊκά κτίρια έχουν πλέον άλλη χρήση. Έτσι, η σχολή Καζές στεγάζει το δημοτικό βρεφοκομείο, το σχολείο Λεών Γκατένιο δημοτικό σχολείο...

Αυτά και τόσα άλλα που εντόπισε ο Χρίστος Ζαφείρης αφηγούνται τη δική τους ιστορία, που ανήκει στη μεγάλη Ιστορία της Θεσσαλονίκης· και οι αφηγήσεις αυτών των ιστοριών προσφέρουν νόημα σε κτίρια που συχνά τα προσπερνάμε με αδιαφορία.

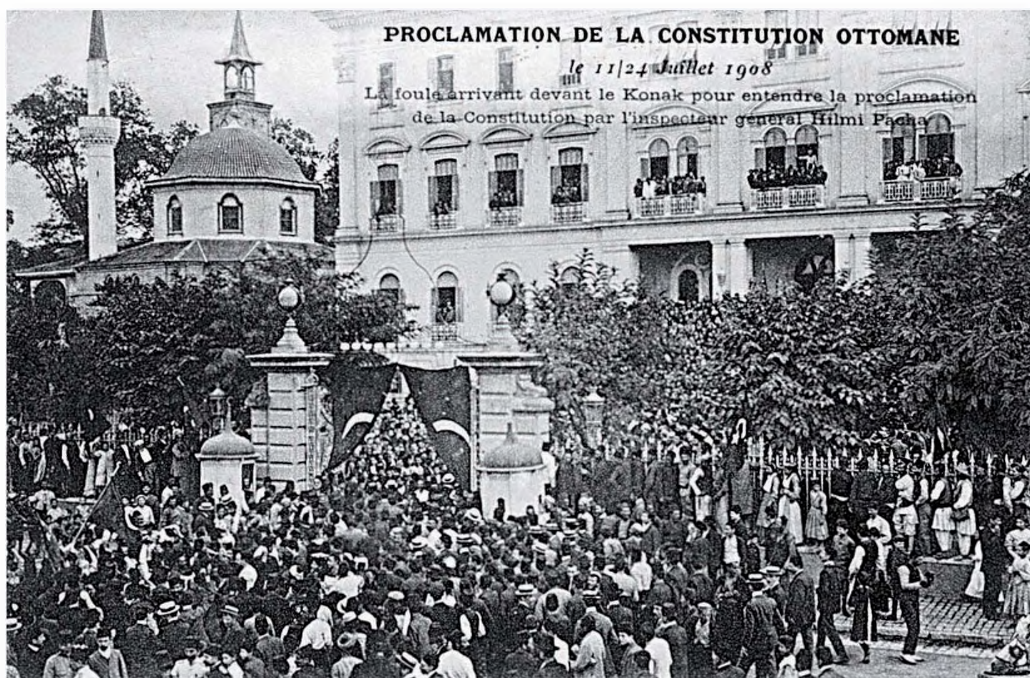
Θα ήταν χρήσιμο, για παράδειγμα, να γνωρίζουν οι μικροί μαθητές του δημοτικού σχολείου της Κασσάνδρου ότι κάποτε εκεί είχε στεγασθεί η σχολή Τερακκί, και να μάθουν την ιστορία των Ντονμέδων της Θεσσαλονίκης. Ένα κεφάλαιο αφιερώνει σ' αυτήν την ομάδα ο Ζαφείρης, πριν προχωρήσει στην παρουσίαση των Φράγκων, όπως τους αποκαλεί, της Θεσσαλονίκης, αλλά και των Αρμενίων, που έζησαν και ζουν. Και σε αυτά τα κεφάλαια όπως και στα προηγούμενα, βοηθά τον αναγνώστη να γνωρίσει, όχι μόνο με τα κείμενα και το φωτογραφικό υλικό αλλά και με τις πληροφορίες για τις ώρες λειτουργίας ορισμένων ανοιχτών στο κοινό χώρων αλλά και με τους εξαιρετικούς χάρτες που ένθετοι συνοδεύουν το βιβλίο, για όποιον ενδιαφερόμενο θελήσει να ακολουθήσει το οδοιπορικό στην ιστορία του τόπου και των ανθρώπων του, όχι μόνο μέσα από τις σελίδες του αλλά περιδιαβαίνοντας τη πόλη και ανακαλύπτοντάς την και πάλι.



Χρίστου Ζαφείρη, Θεσσαλονίκη. Η παρουσία των απόντων



Εσωτερικό μουσουλμανικού σχολείου στη Θεσσαλονίκη (συλλ. Γ. Μέγα)



Διαδηλωτές του Κινήματος του 1908 μπροστά στο Διοικητήριο (συλλ. Γ. Μέγα)



Γυναίκες όλων των εθνοτήτων της Θεσσαλονίκης διαδηλώνουν υπέρ του Κινήματος των Νεοτούρκων στον Κήπο του Λευκού Πύργου (συλλ. Γ. Μέγα)



Μαθητές και μαθήτριες της Σχολής Μπενβενίστε το 1930 (ΕΜΘ)



Η βίλα του Αχμέτ Καπαντζή, αδελφού του Μεχμέτ, χτίστηκε στις αρχές του 20ού αιώνα



Η ποδοσφαιρική ομάδα «Μακαμπί» της Θεσσαλονίκης το 1933 (ΕΜΘ)



Βρετανικό παρατηρητήριο αεροπλάνων πάνω στον Λευκό Πύργο, στη διάρκεια του Μακεδονικού Μετώπου (IMMA)



MÉDAILLE D'HONNEUR ATHÈNES 1903
MÉDAILLE D'ARGENT
MÉDAILLE D'HONNEUR
MÉDAILLE D'ARGENT LA CANÉE 1900
GRAND PRIX D'HONNEUR

Olympos
MARQUE DE FABRIQUE

Brasserie „Olympos"
& Fabrique de Glace
MISRACHI FERNANDEZ & C^IE
Société en commandite par actions

Veuillez citer
dans votre réponse

Adresse Télégraphique
"FERNANDEZ" Salonique

REÇU LE
RÉPONDU LE
№ 21423
2/8/1912

Salonique, le 2 Août 1912.

Λογότυπο σε επιστολόχαρτο του ζυθοποιείου «΄Ολυμπος»



Μέλη της Ένωσης Αρμενικής Νεολαίας Θεσσαλονίκης στη δεκαετία του 1930 (ΑΚΘ)

.....και από την πλευρά του συγγραφέα

Καθίσαμε απέναντι, δυο ποτήρια κρασί ανάμεσά μας και ένα μαγνητόφωνο. Η γνωριμία ετών βοήθησε στο να ξεπεραστεί αμέσως η αμηχανία του δημοσιογράφου που παίρνει συνέντευξη από εξαιρετικό δημοσιογράφο, όταν μάλιστα η πρώτη ερώτηση αφορούσε τη θεματική του βιβλίου. Υπήρχε λόγος να προστεθεί ένα επιπλέον βιβλίο στα πολλά που έχουν γραφτεί, ειδικά τα τελευταία χρόνια, για τη Θεσσαλονίκη;

«Και εγώ έχω γράψει άλλα **6-7** βιβλία για τη Θεσσαλονίκη. Όμως, η προσωπική θέαση, ο τρόπος που επιστρέφω σ' αυτό το θέμα, με έκαναν να πιστέψω ότι χωράει ένα ακόμη βιβλίο.» Είχε διαπιστώσει ότι σε πολλά από αυτά «υπήρχε μια ελληνοκεντρική —θα τη χαρακτήριζα— ματιά, που έφθανε ακόμη και σε πραγματολογική διαστρέβλωση. Όμως, «η Θεσσαλονίκη ήταν μια πολυεθνική πόλη μέχρι το **1913**, για να μη πω μέχρι το **1920**, όταν άρχισαν οι υποχρεωτικές ανταλλαγές». Για λόγους εθνικής πολιτικής, αναμφισβήτητα κατανοητής, υπήρξε ανάγκη ελληνοποίησης.

«Τότε γκρέμισε —και κακώς— το ελληνικό κράτος τους περισσότερους από τους μιναρέδες που υπήρχαν στην πόλη.» Ίχνη της παρουσίας της οθωμανικής αυτοκρατορίας αλλά και ίχνη τής διαρκώς αυξανόμενης σε μέγεθος και ένταση παρουσίας των Σλάβων. Όπως λέει, «ό,τι ήταν σλαβικό εξαφανίσθηκε».

Όμως, ίχνη της παρουσίας αυτών και άλλων ομάδων του πληθυσμού της Θεσσαλονίκης στη διάρκεια του χρόνου υπάρχουν ακόμη. Έτσι, άρχισε η προσπάθεια εντοπισμού τους, ώστε να ενταχθούν και αυτά στη συλλογική μνήμη, να γίνουν ψηφίδες σε ένα μωσαϊκό στο οποίο αποτυπώνεται εντέλει η γοητεία που άσκησε αυτή η πόλη σε όσους τη γνώρισαν, σε όσους έζησαν εδώ.

«Ίσως ορισμένοι αντιδράσουν, όμως πρέπει να ξέρουμε ποιοι την έκτισαν, πώς αφομοιώθηκαν, ποιοι την οργάνωσαν.»

Δεν είναι Θεσσαλονικιός ο Χρίστος Ζαφείρης. Αλλά κουβαλούσε την πόλη μέσα του, όπως την είχε ζήσει ο παππούς του, όταν τον άκουγε στην Κρανιά Ελασσόνας να μιλάει για όσα είχε ζήσει στη Θεσσαλονίκη.

«Είχε στρατευθεί στον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο και έμεινε εδώ για καιρό. Λαϊκός μεν, αλλά ευφυής. Έτσι, όταν ήρθα εδώ, για να σπουδάσω στο πανεπιστήμιο, ήξερα την τοπογραφία της.» Με σπουδαίους δασκάλους, σπούδασε ιστορία και αρχαιολογία αλλά αφιερώθηκε στη δημοσιογραφία. Όμως, δεν ξέχασε την επιστήμη του και επεδίωξε και στα άλλα βιβλία του, όπως κάνει και στην ***Παρουσία των απόντων***, να καλύψει το κενό μεταξύ της αυστηρής επιστημονικής έρευνας και της βιαστικής καταγραφής συμβάντων — ή, όπως λέει, «εκλαϊκεύω τον επιστημονικό λόγο με τρόπο γλαφυρό και ελκυστικό». Είναι σίγουρο πως το επιτυγχάνει, και το διαπιστώνει και ο πιο φιλύποπτος αναγνώστης των βιβλίων του.

Ως επίλογος

Μακάρι αυτό το πρόσφατο βιβλίο του Χρίστου Ζαφείρη ***Θεσσαλονίκη. Η παρουσία των απόντων*** να μεταφραστεί σε πολλές γλώσσες. Όχι μόνο επειδή είναι ένας εξαιρετικά χρήσιμος οδηγός γνωριμίας με την πόλη, αλλά επειδή είναι ένα εξαιρετικά χρήσιμο μέσο κατανόησης της Ιστορίας της, μέσα από τις πολλές μικρές ιστορίες που καταγράφονται στις σελίδες του. ■

σε επιμέλεια
του **ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
Επιμελητή του Μουσείου Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης
Φωτογραφία
του **ΚΟΣΜΑ ΠΑΥΛΙΔΗ**



Η περιοχή του Μπεχ-Τσινάρ πέρασε τις τελευταίες δεκαετίες από πολλές φάσεις, διατηρώντας αθέατα παράσημα από όλες σχεδόν, εκεί, στην άκρη της πόλης. Η θέα μιας ημιτελούς γέφυρας σε μια τέτοια περιοχή ανακαλεί τη γεμάτη χάσματα ιστορία της στον 20ό αιώνα, στην οποία παρελθόν και παρόν, λουξ πρόσοψη και χορταριασμένο χάλασμα, συγκατοικούν ωμά. Παραπέμπει επίσης στη μακρόσυρτη, αμφιλεγόμενη διαδικασία σχεδιασμού και εκτέλεσης δημόσιων έργων της χώρας· επίσης, στον Ισαάκ Νεύτωνα, που παρότρυνε, αιώνες πριν, να χτίζουμε περισσότερες γέφυρες αντί για τοίχους — άποψη καίρια μάλλον για μια χώρα βυθισμένη στην πόλωση και τη λειψή επικοινωνία. Σήμερα, δυο χρόνια μετά τη λήψη, η γέφυρα κοντεύει να ολοκληρωθεί. Το ημιτελές θα παραχωρήσει τη θέση του στο λειτουργικό. Οι συμβολισμοί όμως της φωτογραφίας παραμένουν ακέραιοι, καθώς αφορούν πολλές γωνιές της πόλης, πολλές γωνιές της χώρας. ■

του **ΚΩΣΤΑ Δ. ΜΠΛΙΑΤΚΑ**
Συγγραφέα, δημοσιογράφου

Φωτογραφίες ***Μικέλε Τροϊάνι***

Το ευρωπαϊκο πάθος της Λυσιστράτης...

Γιολάντα Μπαλαούρα
Απόφοιτη της Δραματικής Σχολής Αθηνών του Γιώργου Θεοδοσιάδη. Μαθήτρια ακόμη της σχολής, πρωτοεμφανίζεται στην τηλεόραση και παράλληλα στις *Τρωάδες* του Γιάννη Τσαρούχη. Έχει παρακολουθήσει σεμινάρια με δασκάλους τους Ν. Χαραλάμπους, Δ. Μπεμπεδέλη, Ο. Χάουζ, Στ. Κραουνάκη, Θ. Αμπατζή κ.ά. Έχει συνεργαστεί στο θέατρο με τους σκηνοθέτες Ρ. Πατεράκη, Χρ. Τσάγκα, Κ. Δαμάτη. Γ. Κακλέα, Γ. Καραχισαρίδη, Γ. Ιορδανίδη, Έρ. Βασιλακιώτη, Θ. Γκόνη, Γ. Καλατζόπουλο, Εν. Φεζολάρι. Έχει εμφανιστεί στις ταινίες *Γυναίκες Δηλητήριο* του Ν. Ζερβού. *Ευγένιος αγνώστων λοιπών στοιχείων...* του Κ. Ζυρίνη κ.ά.
Στην τηλεόραση συνεργάστηκε με σκηνοθέτες όπως οι Γρ. Καραντινάκης, Β. Τσελεμέγκος. Δ. Σοφιανόπουλος, Β. Θωμόπουλος,
Από τον Νοέμβριο του 2011 ανήκει στη δύναμη του ΚΘΒΕ, με πρώτη παράσταση *Το τρομπόνι* του Μ. Ποντίκα.

Η παλιά και επιβλητική σκιά του Αριστοφάνη έπεσε γοητευτικά πάνω από το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο. Εκεί όπου δοκιμάζονται, με σύγχρονο μεν αλλά πάντα τραγικό τρόπο, τα πάθη των ανθρώπων και της πολιτικής. Ο ποιητικός, ανατρεπτικός και πάντα επίκαιρος λόγος του Αριστοφάνη, μέσα από μια "άλλη" παράσταση, φάνηκε σφριγηλός. Όχι μόνο στο χειροκρότημα.

Σε αυτήν την παράσταση το κοινό γίνεται μέρος της δράσης. Όταν η Λυσιστράτη καλεί τις γυναίκες να καθίσουν στο τραπέζι και να συναποφασίσουν πώς θα δώσουν τέλος στον πόλεμο, η Μυρίνη και η Καλονίκη φέρνουν στον σκηνικό χώρο μέρος γυναικών από το κοινό. Το κοινό συμμετέχει στην παράσταση διαδραστικά.

Ήταν πραγματικά εντυπωσιακό, συγκινητικό και αποκαλυπτικό για όλη την ομάδα, όταν είδαμε τις γυναίκες που εργάζονται στο Ευρωκοινοβούλιο να κάθονται μαζί με τις ηθοποιούς στο τραπέζι, να επικοινωνούν και να συγκινούνται με τον λόγο του Αριστοφάνη.

Η παράσταση έχει στηθεί έτσι, ώστε το κοινό να είναι παρόν με κάθε τρόπο.

Ήμουν κι εγώ εκεί τον Απρίλιο, στην πρεμιέρα της παράστασης ***Lysistrata project***, σε σκηνοθεσία Γιάννη Παρασκευόπουλου, που παρουσίασε το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος στην καρδιά των Βρυξελλών.

Μια παράσταση "τσέπης", βασισμένη στη ***Λυσιστράτη*** του Αριστοφάνη, παρουσιάστηκε στο πλαίσιο της έκθεσης «Θεσσαλονίκη 316 π.Χ. - 2014 μ.Χ. Σταυροδρόμι πολιτισμών στο χώρο και το χρόνο» του Δήμου Θεσσαλονίκης, έγινε με πρωτοβουλία της καθηγήτριας Χρυσούλας Παλιαδέλη και είχε ως στόχο την ανάδειξη της πόλης της Θεσσαλονίκης και των θεσμών της.

Ο μύθος της Λυσιστράτης ξαναγεννιέται μέσα από το πρίσμα σύγχρονων μορφών πολέμου και ενσαρκώνεται μέσα από το πάθος τεσσάρων γυναικών, που ... καταλαμβάνουν το Κοινοβούλιο και απαιτούν να σταματήσει κάθε είδους πόλεμος.

Η ***Λυσιστράτη*** του Αριστοφάνη συνιστά και συνοψίζει πάντα με κωμικό —σε πρώτο επίπεδο— τρόπο τη θεατρική κριτική της πατριαρχικής δομής της εξουσίας. Μόνο που στο σημερινό περίπλοκο τοπίο, το αρσενικό αντιμετωπίζεται χωρίς στερεότυπα και η ευθύνη γίνεται ευρύτερη. Αυτό εισέπραξα τουλάχιστον.



Η Γιολάντα Μπαλαούρα εξηγεί:

«Η Λυσιστρατη ειναι ο πρώτος γυναικείος ρόλος που γράφτηκε από τον Αριστοφάνη. Τα περισσότερα έργα του Αριστοφάνη, του Αισχύλου, του Σοφοκλή και του Ευριπίδη είναι γνωστά σε όλους. Αποτελούν παγκόσμια κληρονομιά.

Θεωρώ ότι άρεσε η δουλειά μας, γιατί μέσα σε λίγο χρόνο είπαμε πολλά. Η παράσταση στήθηκε με τέτοιο τρόπο από τον σκηνοθέτη μας Γιάννη Παρασκευόπουλο, ώστε να αφορά όλη την Ευρώπη και κυρίως τις χώρες του Νότου, που δοκιμάζονται περισσότερο από την οικονομική κρίση — και όχι μόνο. Σε ένα τραπέζι, η Λυσιστράτη κάλεσε τις γυναίκες να συνομιλήσουν, να συναποφασίσουν, να συμβιβάσουν όσα δεν μπόρεσαν να συμβιβάσουν οι άντρες. Η ιδέα κάθε μια γυναίκα να εκπροσωπεί και μια από τις χώρες που έχουν πληγεί από την κρίση νομίζω ότι ήταν το στοιχείο που γοήτευσε το κοινό του Κοινοβουλίου. Όλοι είδαν ένα δικό τους κομμάτι μέσα από τον λόγο του παππού Αριστοφάνη.

»Η υλοποίηση και η εξέλιξη αυτής της ιδέας έγινε από τον σκηνοθέτη. Δεν μπορούσαμε, για πολλούς λόγους, να παρουσιάσουμε ολόκληρο το έργο μέσα στον χώρο του Κοινοβουλίου. Καταφέραμε όμως μέσα σε 25 λεπτά να πούμε όλα όσα έπρεπε να ακουστούν. Επικεντρωθήκαμε στον οικονομικό πόλεμο που βιώνει αυτη τη στιγμή η χώρα μας. Άλλωστε η εξουσία του χρήματος ,κατά κανόνα, γεννάει πολέμους.

»Για μένα προσωπικά, αλλά νομίζω και για όλη την ομάδα, ήταν μια πρωτόγνωρη εμπειρία.

Καταρχήν, ο χώρος του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και όλα όσα συμβολίζει. Είναι η ένωση των λαών της Ευρώπης. Η Λυσιστράτη καλεί τις γυναίκες για να πάρουν μια απόφαση όλες μαζί ενωμένες. Ακόμη και οι λέξεις αποκτούν διαφορετική


GREECE
ITALY
CROATIA






ITALY



Ιωάννα Παγιατάκη - Μυρίνη, Γιάννης Παρασκευόπουλος - σκηνοθέτης, Σοφία Παπαδοπούλου – σκηνογράφος ενδυματολόγος, Γιολάντα Μπαλαούρα-Λυσιστράτη, Λουκία Βασιλείου - Καλονίκη, Μομώ Βλάχου - Λαμπιτώ.

δόνηση μέσα στον συγκεκριμένο χώρο.

Η υπέροχη λέξη «συμβιβαζομαι» πήρε την πραγματική της διάσταση και αλήθεια στα μάτια όλων μας. Συμβιβάζομαι δεν σημαίνει υποχωρώ, χάνω... Σημαίνει συνομιλώ, σε ακούω και με ακούς, συναποφασίζουμε, σε πείθω ή με πείθεις.

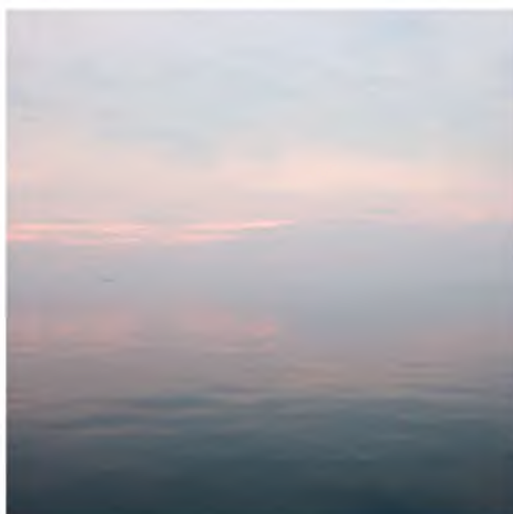
Έχοντας σαν φάρο γνώσης την ουσία και μόνο της λέξης αυτής, νομίζω ότι όλοι όσοι είχαμε τη χαρά να συμμετέχουμε σε αυτή την ωραία δουλειά επιστρέψαμε στη χώρα μας πιο "ανοιχτοί" ως άνθρωποι αλλά και ως καλλιτέχνες. Θεωρώ ότι αυτό ήταν ένα μεγάλο κέρδος για όλους μας. Είναι πολύ σημαντικό μέσα από τη δουλειά που αγαπάς να γίνεσαι καλύτερος άνθρωπος η τουλάχιστον να σε απασχολεί να γίνεις.»

Ποια είναι σήμερα η Λυσιστράτη; Ποιο το νόημα του λόγου του Αριστοφάνη;

«Η Λυσιστράτη είναι μια γυναίκα-σύμβολο για την εποχή μας. Είναι κάθε γυναίκα που βιώνει τον πόλεμο σε όλα τα μήκη και τα πλάτη του πλανήτη. Είναι κάθε μάνα που δεν αντέχει να θάβει τα παιδιά της. Είναι κάθε γυναίκα που χάνει σε έναν πόλεμο τον άντρα που αγαπάει, τους συγγενείς της, τους δικούς της ανθρώπους. Η Λυσιστράτη όμως είναι εκείνη η γυναίκα που δεν της αρκεί να ζει με το μίσος που γεννάει ο πόλεμος. Το σχέδιό της έχει ένα σκοπό: να υπενθυμίσει τα αγαθά της ειρήνης. Το όπλο της είναι η αποχή από την ερωτική πράξη. Έτσι, κάνει πιο εμφατικό αυτό που κλέβει ο πόλεμος από τη ζωή. Τις απλές καθημερινές απολαύσεις της ειρήνης.

Ο Αριστοφάνης εμφανίστηκε με τις 11 σωζόμενες κωμωδίες του, αλλά και μ' αυτές που χάθηκαν, όταν άρχισε η πτώση της μεγαλύτερης ακμής που βίωσε ο ελληνισμός. Ο απόηχος από τις νίκες στους περσικούς πολέμους κρατούσε νωπή τη νοσταλγία για εκείνες τις μεγάλες στιγμές. Αυτές που η ζωή ήρθε να τις διαγράψει μ' έναν αιματοβαμμένο εμφύλιο, που τελειωμό δεν είχε. Ο ποιητής, μέσα από τα έργα του — και με πλήρη βεβαιότητα της παρακμής που ζούσε— άσκησε σκληρή κριτική. Επιχείρησε να τα πει όλα και χωρίς ενδοιασμούς. Όλα με το όνομά τους, χωρίς να φοβάται. Αυτό είναι που τον καθιστά πάντα επίκαιρο. Φαίνεται ότι διάλεξε τη κωμωδία, γιατί είδε σ' αυτή μεγαλύτερη δύναμη. Διάλεξε την επικαιρότητά του. Για ν' αποδειχθεί, μετά από αιώνες, ότι η δική του επικαιρότητα μοιάζει με τη δική μας. Ίσως γι' αυτό και να μας αρέσει τόσο πολύ. Μέσα από το σκηνικό που στήνει, βλέπουμε τον κακό μας εαυτό, γελάμε και κάνουμε την ψυχανάλυσή μας σαν λαός.» ■

του **ΠΑΡΙ ΠΕΤΡΙΔΗ**
Φωτογράφου



Μπαγιάτικο

Από τη διεύθυνση του ***Θεσσαλονικέων Πόλις*** μού ζητήθηκε να γράψω ένα σημείωμα γιά τη σχέση μου με τη Σαλονίκη — παρέα στις φωτογραφίες που ακολουθούν.

Οπως και με τους γονείς μας, τον γενέθλιο τόπο δεν τον επιλέγουμε, μας επιβάλλεται. Και αν πατρίδα είναι η παιδική μας ηλικία, όπως σωστά λένε, τότε αυτή εγγράφεται μέσα μας σαν τον Θεό: ασυνείδητα.

Γεννήθηκα και μεγάλωσα στη Σαλονίκη. Μετά το πανεπιστήμιο, έφυγα για δύο συνεχόμενες εξαετίες, πρώτα στη Νέα Υόρκη γιά σπουδές και μετά στην Αθήνα για εργασία, χωρίς ιδιαίτερη επιτυχία ή αποτυχία. Τίποτα δεν με εμπόδιζε να παραμείνω στα ξένα ή στην πρωτεύουσα· αλλά και τίποτα δεν με κρατούσε. Επέστρεψα στο πλατύ μέτωπο προς τη θάλασσα, στα απόκοσμα χειμωνιάτικα δειλινά, στα «δύο χιλιάδες χρόνια συνεχούς εγκατοίκησης», σε μερικούς επιστήθιους φίλους μια ανάσα κοντά. Η πόλη, κι αν δεν σ' ακολουθεί, είναι πάντα στη θέση της και περιμένει...

... πλέον λίγο μεγαλύτερη, πιο ανασφαλής και λίγο-πολύ με την ίδια ηγεσία: ένα οπισθοδρομικό κατεστημένο από επαγγελματίες του εθνικισμού-σοσιαλισμού-χριστιανισμού, άνθρωποι με ελλιπή μόρφωση και χωρίς διεθνείς παραστάσεις, που μπέρδεψαν τη μεταφυσική με τη θρησκοληψία, τον σοσιαλισμό με το κράτος, την πόλη με την πάρτη τους.

Φυσικά, οι ηγεσίες δεν πέφτουν από τον ουρανό, εμείς τις εκλέγουμε, εμάς συμβολίζουν. Παραδόξως, κάθε παθιασμένη προσκόλληση —στην



Περιοχή Καμάρας (μικρή ιστορία της Θεσσαλονίκης), 2013

ερωτική σχέση, στη γενέθλια πόλη, στο έθνος— δεν μας δυναμώνει, μας κάνει πιο τρωτούς. Η πολύ κοντινή απόσταση παραμορφώνει τα πράγματα.

Αντιθέτως, η έλλειψη είναι αυτή που κινητοποιεί την επιθυμία. Όσο μας ανήκει το λαμπρό και ένδοξο παρελθόν άλλο τόσο μας ανήκει το σκοτεινό και απωθημένο. Μόνο η λυτρωμένη πόλη είναι σε θέση να δεχθεί ολοκληρωτικά το παρελθόν της (Μπένγιαμιν).

Αυτήν την καταστατική απώλεια η Σαλονίκη αρνείται να την αναγνωρίσει, να την ενστερνιστεί και να τη μετουσιώσει δημιουργικά· επιλέγει παθητικά και εκ του ασφαλούς τον δευτερεύοντα ρόλο της αιώνιας αδικημένης (ενώ έχει αδικήσει).

Μέχρι το 2011 ζούσα την πόλη ως παράσταση (του πεζοπόρου) και όχι ώς αναπαράσταση (του φωτογράφου). Πέραν του επαγγέλματος, λίγες ήταν οι προσωπικές φωτογραφίες, και αυτές σκόρπιες και χωρίς πνοή. Είναι που το οικείο, το κοντινό, αυτό που βρίσκεται δίπλα μας, είναι και το πιο δύσκολο να το δούμε, το πιο κρυμμένο.

Σε κάθε περίπτωση, γεγονός είναι πως όλα αυτά τα χρόνια, όποτε έβρισκα χρόνο και χρήματα (συνήθως μέσω Αθηνών), ψυχαγωγούσα τη ματιά μου εκτός έδρας: στην παραμεθόριο, στην ενδοχώρα, στην Κωνσταντινούπολη, στην Αίγυπτο, στους Άγιους Τόπους, τελευταία στην Κύπρο.

Χαίρομαι που στο ***Τόποι βίας στη Θεσσαλονίκη*** **(2012)**, με αφορμή την αναπαράσταση της μνήμης του ιστορικού τραύματος στον δημόσιο χώρο (ένα θέμα χιλιοπαιγμένο στη διεθνή βιβλιογραφία), μου δόθηκε η ευκαιρία να σκύψω συστηματικά πάνω από το πολύπαθο σώμα της πόλης, σε χώρους που φαινομενικά δεν αξίζουν δεύτερη ματιά και που όμως είναι η καθημερινότητά μας. Η ουσία του τοπίου είναι το κοινότοπο και το τετριμμένο, όχι το εξαιρετικό.

Αγαπώ τη Σαλονίκη σα μητριά. Το κάνω γιά μένα. Όπως δεν υπάρχει βάσιμος λόγος να έχω γεννηθεί Σαλονικιός, δεν υπάρχει λόγος να πάψω να είμαι.

Ο Πάρις Πετρίδης είναι φωτογράφος και καθηγητής φωτογραφίας. Έχουν εκδοθεί τα βιβλία του ***Καθ' οδόν*** (Ιστός, 1998), ***Γαμήλιο άλμπουμ*** (Ιστός, 2002), ***Σημειώσεις στην άκρη του δρόμου*** (Άγρα, 2006), ***Τα ρωμαΐικα σχολεία της Πόλης*** (Άγρα, 2007) και [μαζί με τον Σάκη Σερέφα] ***Εδώ: Τόποι βίας στη Θεσσαλονίκη*** (Άγρα, 2012).



Ανάκτορο Γαλερίου, πλατεία Ναυαρίνου, 2012



Οδός Μεθώνης, πλατεία Ιπποδρομίου, 2013



Ινδικό νεκροταφείο, Δενδροπόταμος, 2013



Επταπύργιο, ΒΔ πλευρά, 2012



Κήποι του Πασά, Ευαγγελίστρια, 2014



Ρέμα Υφανέτ, Τούμπα, 2013

του **ΘΩΜΑ ΤΑΜΒΑΚΟΥ**
Μουσικογράφου / κριτικού / ερευνητή
Επίτιμου μέλους Ενώσεως Ελλήνων Μουσουργών
Δημιουργού /κατόχου του Αρχείου Ελλήνων Μουσουργών Θωμά Ταμβάκου

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΝΤΑΚΑΣ (1932-1998)



Γιάννης Μάντακας (1976)

«Υπήρξε ένας πραγματικός μουσικός, ένας σπουδαίος άνθρωπος, ένας ξεχωριστός φίλος [...]. Κρατούσε έντονη την ενέργεια που ακτινοβολούσε σε όλη του τη ζωή [...]. Βοήθησε όλους μας τους συνθέτες, εκτελεστές τραγουδιστές και ακόμη πιο πολύ μας δίδαξε ήθος. Ήταν ο συνεχής "καταλύτης" για τη δημιουργία μουσικών γεγονότων. Του χρωστάμε βαθιά ευγνωμοσύνη.»

(από σημείωμα του μουσουργού Θόδωρου Αντωνίου)

Ελαχιστότατος φόρος τιμής στον μέγιστο καλλιτέχνη, άνθρωπο και μαέστρο χορωδιών της Θεσσαλονίκης.

Γενικά

Η ένταξη του Γιάννη Μάντακα στη σειρά αυτή των άρθρων για τους μουσουργούς που γεννήθηκαν ή έδρασαν στη συμπρωτεύουσα έγκειται στην, καθοριστικής σημασίας, σχεδόν 50χρονη γενικότερη προσφορά και παρουσία του στην πόλη (1951-1998), κυρίως στον τομέα της χορωδιακής μουσικής, σε βαθμό που κάλλιστα η διαφοροποίηση —ποιοτική και ποσοτική— να σηματοδοτεί τρεις περιόδους: α) την πριν από τον Γ.Μ. περίοδο, β) την περίοδο Γ.Μ. και γ) τη μετά Γ.Μ. περίοδο, με τη δεύτερη να χαρακτηρίζεται ως εκείνη η οποία άφησε ανεξίτηλα σημάδια προς τεράστιο όφελος του ελληνικού μουσικού πολιτισμού. Με τις χορωδίες του έκανε γνωστά στο ελληνικό και ξένο κοινό δεκάδες έργα Ελλήνων μουσουργών, δρώντας ως συνδημιουργός. Ανήσυχο πνεύμα όπως ήταν, παρήγαγε συνεχώς ιδέες και προγράμματα, τα οποία έθετε αμέσως σε εφαρμογή. Έδωσε έμφαση στην προβολή της μουσικής του Μεσαίωνα, της Αναγεννήσεως, του Μπαρόκ αλλά και της σύγχρονης ελληνικής και δυτικής μουσικής δημιουργίας.

Το παρόν συμβολικό αφιέρωμα —καθυστερημένος φόρος τιμής του γράφοντος στη μνήμη του (δεν ευτύχησα να τον γνωρίσω στενά διά ζώσης, αν και πολλάκις είχα γράψει για την προσφορά του σε άρθρα μου όσο ζούσε)— δεν κομίζει κάτι νέο ή μη γνωστό, αφού σχεδόν όλα έχουν γραφτεί στη μνημειώδη έκδοση-λεύκωμα *Γιάννης Μάντακας: Ένας πρωτοπόρος της μουσικής έκφρασης* (έκδοση της Πανεπιστημιακής Φοιτητικής Λέσχης, Θεσσαλονίκη 2001). Από αυτήν αντλούνται τα περισσότερα στοιχεία, τα οποία παρατίθενται κατωτέρω.



Σε ηλικία 4 ετών



Στην Κέρκυρα (1957)



Στο γραφείο του (1978)

1980





1993

Βιογραφικά στοιχεία

Γεννήθηκε στις 4 Μαρτίου του 1932 στη Θεσσαλονίκη, με καταγωγή από τους Λάκκους Κυδωνίας και το Μοναστήρι (στη σημερινή FYROM). Η προσφορά των δύο οικογενειών στους εθνικοαπελευθερωτικούς αγώνες έστρεψε το ενδιαφέρον του προς την ιστορία αλλά και την τέχνη και την ευρωπαϊκή κουλτούρα, διαμορφώνοντας κατόπιν έναν χαρακτήρα με υψηλή αισθητική και ανοικτές ιδέες.

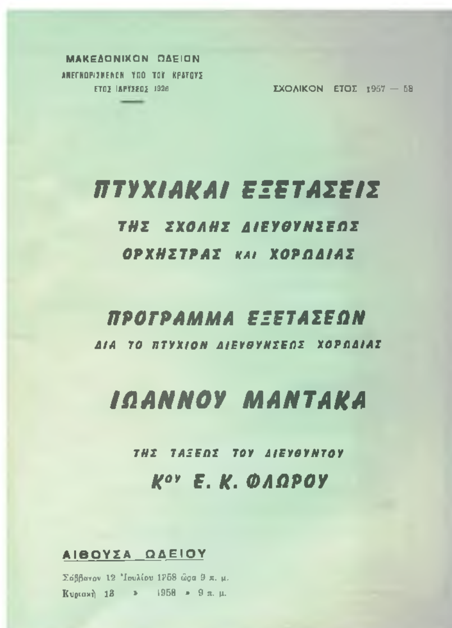
Από μικρός άρχισε ν' ασχολείται με τη μουσική, επηρεασμένος από τη γιαγιά του Μαργαρίτα, η οποία έπαιζε καλό πιάνο. Πέρασε όμως δύσκολα παιδικά χρόνια λόγω της Κατοχής και επειδή ο —μεγάλος σε ηλικία— πατέρας του ασθένησε. Από τα 14 του, ο νεαρός Γιάννης ανέλαβε μέρος της δουλειάς τού πατέρα του στο κατάστημα υφασμάτων που διέθετε, πηγαίνοντας σε νυκτερινό σχολείο.

Οι συστηματικές μουσικές σπουδές ξεκίνησαν το 1949, με δασκάλους τον συνθέτη και διευθυντή του Μακεδονικού Ωδείου Επαμεινώνδα Φλώρο (1892-1966) και τον υιό του Κωνσταντίνο (γενν. 1930), αργότερα διαπρεπή μουσικολόγο. Μαζί τους παρακολούθησε ανώτερα θεωρητικά και διεύθυνση χορωδίας.

Από το 1951 ανέπτυξε μία εισέτι σημαντική πτυχή της καλλιτεχνικής παρουσίας του. Αυτής του μουσικογράφου-κριτικού, με τη συγγραφή μουσικοκριτικών σημειωμάτων στις θεσσαλονικιώτικες εφημερίδες *Νέα Αλήθεια*, *Μακεδονία* και *Ελληνικός Βορράς*, δραστηριότητα η οποία συνεχίστηκε έως το 1978.

Εκ παραλλήλου, έκανε νομικές σπουδές στη Νομική Σχολή του Α.Π.Θ. (δεν απεφοίτησε). Τον Οκτώβριο του 1953 ίδρυσε τη Χορωδία του Α.Π.Θ. (αρχικά ως ανδρική και από τον Ιανουάριο του '54 ως μεικτή). Με ευδιάκριτη πλέον την αγάπη του για τη χορωδιακή πράξη, το 1958 δημιούργησε το Μουσικό Τμήμα της Πανεπιστημιακής Φοιτητικής Λέσχης του Α.Π.Θ. (ορχήστρα εγχόρδων, μεικτή χορωδία, χορωδία και ορχήστρα δωματίου). Ο τομέας αυτός αποτέλεσε το κυριότερο πεδίο δράσεώς του, για το οποίο εξάλλου εισέπραξε —και δικαίως— τη μεγαλύτερη αναγνώριση για την προσφορά του στα μουσικά δρώμενα της χώρας. Ανανέωσε τη χορωδιακή μουσική και εισήγαγε νέο ρεπερτόριο μέσα από δικές του έρευνες. Με αυτή τη χορωδία, αλλά και με όσες δημιούργησε και διηύθυνε, πραγματοποίησε δεκάδες πρώτες παρουσιάσεις ελληνικών και ξένων χορωδιακών έργων. Ακάματος και ακαταπόνητος, διοργάνωσε πλήθος συναυλιών και εκδηλώσεων στη Θεσσαλονίκη, την Αθήνα και σε πολλές πόλεις της Ελλάδας. Οι συναυλίες της Χορωδίας του Α.Π.Θ., ιδίως στον τομέα της σύγχρονης μουσικής, προκαλούσαν εντύπωση και θαυμασμό. Η καινοτομία της χρήσεως πολυμέσων, η μείξη χορωδιακού με ηλεκτρονικό ήχο, η συμμετοχή του κοινού στην ερμηνεία ενός έργου, η διευθέτηση των φωνών στον χώρο της συναυλίας, τα πρωτότυπα και απρόσμενα

σκηνοθετικά συμβάντα κατά την εκτέλεση, η χρήση ενόργανων συνόλων με πρωτότυπους συνδυασμούς μουσικών οργάνων και η μεγάλη ικανότητά του να μεταδίδει τον ενθουσιασμό και την πίστη στους συνεργάτες του, είχαν ως αποτέλεσμα να κάνει —χορωδούς και κοινό— κοινωνούς όλων αυτών των νέων απόψεων. Στη διάρκεια των 40 ετών που ήταν διευθυντής της Χορωδίας, γράφτηκαν περισσότεροι από 4.000 φοιτητές και φοιτήτριες όλων των τμημάτων του Α.Π.Θ. Σήμερα η χορωδία συνεχίζει το λαμπρό έργο, έχοντας την επωνυμία του ιδρυτή της και υπό τη διεύθυνση του Πέτρου Μπεκιαρίδη, ενός εκ των μονίμων και βασικών βοηθών και συνεργατών του.


ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ
ΑΝΕΓΝΩΡΙΣΜΕΝΟΝ ΥΠΟ ΤΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ
ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1926

ΣΧΟΛΙΚΟΝ ΕΤΟΣ 1957 — 58

ΠΤΥΧΙΑΚΑΙ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ
ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΩΣ
ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΚΑΙ ΧΟΡΩΔΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΕΞΕΤΑΣΕΩΝ
ΔΙΑ ΤΟ ΠΤΥΧΙΟΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΩΣ ΧΟΡΩΔΙΑΣ

ΙΩΑΝΝΟΥ ΜΑΝΤΑΚΑ

ΤΗΣ ΤΑΞΕΩΣ ΤΟΥ ΔΙΕΥΘΥΝΤΟΥ
Κου Ε. Κ. ΦΛΩΡΟΥ

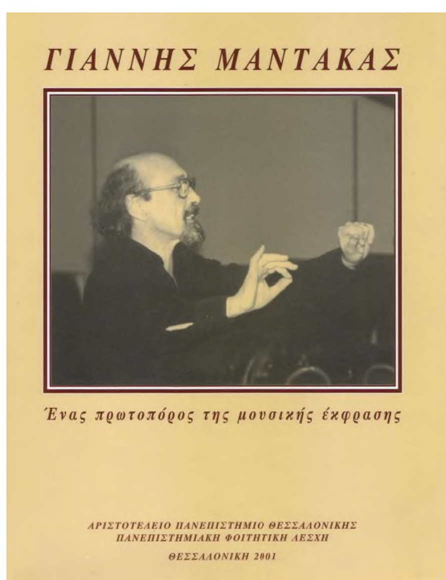
ΑΙΘΟΥΣΑ ΩΔΕΙΟΥ
Σάββατον 12 Ἰουλίου 1958 ὥρα 9 π. μ.
Κυριακή 13 » 1958 » 9 π. μ.

Πρόγραμμα εξετάσεων για το πτυχίο διεύθυνσης χορωδίας (1958)

Από το 1954 —και έως το 1991— διετέλεσε τακτικός συνεργάτης του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας και του Ραδιοφωνικού Σταθμού Μακεδονίας. Στις μοναδικές εκπομπές του παρουσίασε, προέβαλε τη μουσική δημιουργία γνωστών και άγνωστων Ελλήνων μουσουργών και κατέγραψε με ενάργεια το χρονικό της ελληνικής μουσικής πρωτοπορίας του 20ού αιώνα

Αν και με μόλις τετράχρονη μουσικοκριτική δραστηριότητα, η ποιότητα της γραφής του τον έφερε στην Ένωση Ελλήνων Θεατρικών και Μουσικών Κριτικών, της οποίας το 1955 έγινε μέλος.

Το 1957 μετέβη στη Γερμανία και γράφτηκε στη Hochschule für Musik της Κολωνίας. Εκεί παρακολούθησε για μερικούς μήνες σεμινάρια θεωρητικών και διευθύνσεως χορωδίας, με τον συνθέτη Heinrich Lemacher (1891-1966).



Το εξώφυλλο της εκδόσεως της Π.Φ.Λ.

Το 1958 πήρε με άριστα το πτυχίο διευθύνσεως χορωδίας από το Μακεδονικό Ωδείο. Ίδρυσε επίσης τη Χορωδία του Ραδιοφωνικού Σταθμού Μακεδονίας.

Από το 1961 και έως το '71 συμμετείχε στις σπουδαίες τέσσερις «Ελληνικές Εβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής», στις οποίες παρουσίασε έργα σύγχρονων Ελλήνων και ξένων συνθετών, όπως του Μ. Αδάμη, του Γ. Α. Παπαϊωάννου, του Γ. Σισιλιάνου κ.ά.

Η γνωριμία του με τον Γιάννη Α. Παπαϊωάννου (1910-1989) —με τον οποίο είχε συγγένεια εξ αγχιστείας— απέβη καθοριστική, αφού για αρκετά χρόνια τον επισκεπτόταν στην οικία του, όπου έπαιρνε μαθήματα σύγχρονης μουσικής. Μάλιστα, ο σπουδαίος μουσικοπαιδαγωγός και δάσκαλος δεκάδων συνθετών μας τον αποκαλούσε «πνευματικό παιδί» του.

Το 1962 παντρεύτηκε την Ελένη Σεφερτζή, πιανίστα (ήταν για πολλά έτη μόνιμη συνοδός πιάνου στις συναυλίες του συζύγου της) και φιλόλογο, με την οποία απέκτησαν δύο κόρες, τη Μαργαρίτα (χορογράφος) και τη Χρύσα (σκηνογράφος-ενδυματολόγος).

Από το 1963 επίσης, και έως το 1966, μετέβη στη Μουσική Ακαδημία του Ντάρμσταντ, κέντρο τότε της μουσικής πρωτοπορίας. Εκεί παρακολούθησε θερινά σεμινάρια συνθέσεως σύγχρονης μουσικής με τον Pierre Boulez (γενν. 1925) και τον Gyorgi Ligeti (1923-2006).

Το 1964 ίδρυσε, σε συνεργασία με τον μουσικολόγο Uwe Martin, το Εργαστήρι Σύγχρονης Τέχνης στο Γερμανικό Ινστιτούτο Goethe Θεσσαλονίκης. Από το 1964 επίσης, άρχισε τη διεθνή παρουσία του, με συμμετοχή στις εκδηλώσεις της Ευρωπαϊκής Ομοσπονδίας Χορωδιών Νέων «Europa Cantat» (F.E.J.C.), στην οποία εντάχθηκε και η Χορωδία του ΑΠ.Θ. ως



Αφίσα εκδηλώσεως στη μνήμη του

τακτικό μέλος. Στο πλαίσιο αυτής της συνεργασίας, η οποία διήρκησε έως το 1991, έδωσε συναυλίες στη Νεβέρ (1964) και το Στρασβούργο (1985) της Γαλλίας, τη Ναμίρ του Βελγίου (1967 και 1984), το Γκρατς της Αυστρίας (1970), το Σεν Μόριτς της Αυστρίας (1975), το Λέστερ της Ηνωμένου Βασιλείου (1976) και τη Λουκέρνη της Ελβετίας (1979). Σε αυτές παρουσίασε για πρώτη φορά, μέσα από σύγχρονες μεταγραφές, διασωθέντα αποσπάσματα από έργα της αρχαίας ελληνικής μουσικής και επίσης παλαιοβυζαντινούς ύμνους μεταγραμμένους σε σύγχρονη ευρωπαϊκή σημειογραφία (όπως το αρχαιότερο βυζαντινό λειτουργικό δράμα «Ακολουθία εις τους τρεις παίδας εν καμίνω»).

Το 1965 οργάνωσε την 1η Συνάντηση Χορωδιών (σχολεία και ΑΕΙ) εισάγοντας —για πρώτη φορά στην Ελλάδα— ένα επιτυχημένο πρότυπο του εξωτερικού. Έως το 1991 έλαβαν χώρα πέντε τέτοιες διοργανώσεις. Από το 1965 άρχισε τη μουσικοπαιδαγωγική του δραστηριότητα, ως καθηγητής ανώτερων θεωρητικών στο Μακεδονικό Ωδείο, στο οποίο διετέλεσε διευθυντής (1966-1979). Από τη θέση αυτή —και με αδιάκοπη συνεχή προσπάθεια— κατάφερε να εισαχθούν σημαντικές μεταρρυθμίσεις στα προγράμματα της ωδειακής παιδείας στην Ελλάδα. Συμμετείχε συχνά σε επιτροπές και ομάδες εργασίας των υπουργείων Πολιτισμού και Παιδείας, καθώς και σε συνέδρια και σεμινάρια μουσικοπαιδαγωγικής στο εξωτερικό. Η λαμπρή αυτή δραστηριότητά του διήρκησε περίπου περίπου χρόνια.

Το 1966 διοργάνωσε για πρώτη φορά, και με μεγάλη επιτυχία, στη Θεσσαλονίκη τη Διεθνή Χορωδιακή Εβδομάδα, σε συνεργασία με την «Europa Cantat». Ακολούθησαν άλλες τρεις διοργανώσεις: 1980, 1983 και 1986.

Το 1968 παρουσίασε στη Ροτόντα το ορατόριο «Βυζαντινά Πάθη» του Μ. Αδάμη (1929-2013), σε μία συναυλία-ορόσημο για τη σύγχρονη μουσική.

Το 1970 έγινε μέλος του διοικητικού συμβουλίου και αργότερα πρόεδρος του ελληνικού τμήματος της Διεθνούς Εταιρείας «Heinrich Schutz».

Το 1972, ως επίσημος προσκεκλημένος από το περίφημο Lincoln Center της Νέας Υόρκης και από το πρόγραμμα Μορφωτικών Ανταλλαγών του υπουργείου Εξωτερικών των Η.Π.Α., επισκέφτηκε πανεπιστημιακές σχολές και ιδρύματα στην Ουάσιγκτον, τη Φλώριδα, την Ατλάντα, το Μίτσιγκαν, το Μπλούμιγκτον και τη Φιλαδέλφεια, με σκοπό να μελετήσει την αμερικανική μουσική παιδεία και εκ παραλλήλου να προβάλει τη σύγχρονη ελληνική μουσική δημιουργία.

Το 1977, με πρόσκληση του Μάνου Χατζιδάκι, ίδρυσε την Αττική Χορωδία, στο πλαίσιο της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών, η οποία λειτούργησε ως προπομπός της μετέπειτα Χορωδίας του Γ΄ Προγράμματος της ΕΡΑ με τον Αντ. Κοντογεωργίου.

Το 1979 —και έως το '96— διετέλεσε διευθυντής του Νέου Ωδείου Θεσσαλονίκης. Μαζί με τον αρχιμουσικό Κάρολο Τρικολίδη οργάνωσαν για πρώτη φορά στην Ελλάδα τη Σχολή Μουσικής Προπαιδείας για παιδιά προσχολικής ηλικίας.

Το 1983 —και έως το '95— ανέλαβε τη διεύθυνση του Δημοτικού Ωδείου Καβάλας.


Η πρώτη συναυλία της Χορωδίας και της Μικρής Ορχήστρας Εγχόρδων (1954)


Στο Ηρώδειο (1964)


Στο Graz της Αυστρίας (1968)


Στη Ροτόντα (1970)



Με τη σύζυγό του Ελένη (1962)



Σύνθεση Γ. Μάντακα



Έξω από τον Λευκό Οίκο στη Washington (1972)



Με την οικογένειά του (1990)

Το 1987 οργάνωσε τη Μουσική Κατασκήνωση Καβάλας, με συμμετοχή μαθητών από ωδεία όλης της χώρας.

Στην περίοδο 1984-1993 δίδαξε μουσική στην Παιδαγωγική Σχολή του Α.Π.Θ.

Ακόμη, οργάνωσε και διηύθυνε διεθνή χορωδιακά εργαστήρια. Λόγω της ποιότητάς τους, θεωρήθηκε ένας εκ των πλέον ειδικών στον τομέα της σύγχρονης χορωδιακής μουσικής στην Ευρώπη.

Υπήρξε για πολλά χρόνια μέλος του Δ.Σ. του Ε.Τ.Ο.Σ. (Ειδικό Ταμείο Οργάνωσης Συναυλιών) της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης και μέλος της Καλλιτεχνικής Επιτροπής της Εβδομάδας Νέων Καλλιτεχνών της Διεθνούς Εκθέσεως Θεσσαλονίκης.

Πραγματοποίησε αρκετές ηχογραφήσεις, πολλά προγράμματα για το ραδιόφωνο και την τηλεόραση και μουσικές εκδόσεις (***Χορωδιακή μουσική*** [1977], ***Ελληνική χορωδιακή μουσική*** [1980], κ.ά.). Έλαβε μέρος σε πολλά συνέδρια (όπως της Ενώσεως Μουσικών Σχολών Ευρώπης), συμπόσια μουσικής και σεμινάρια, με πολύ σημαντικές ανακοινώσεις.

Διασκεύασε για 4φωνη χορωδία εκκλησιαστικούς ύμνους («Εις γην Βηθλεέμ») και κάλαντα (Ρόδου, Κέρκυρας κ.ά.).

Όλες αυτές οι δραστηριότητες συνεχίστηκαν αδιάλειπτα έως το 1993, οπότε προσβλήθηκε από σπάνια ασθένεια του κινητικού νευρώνα, η οποία τον οδήγησε από την υπέρμετρη δράση σε σταδιακή ανημποριά (την αποδέχθηκε όμως με γενναιότητα).

Το 1997 προβλήθηκε από την ΕΤ3 εμβριθές ντοκυμανταίρ-πορτραίτο, με σπάνια ντοκουμέντα, του Γ. Κεραμιδιώτη, για τη ζωή του. Από την ασθένεια τελικώς κατέληξε στη Θεσσαλονίκη την 26η Δεκεμβρίου του 1998, αφήνοντας δυσαναπλήρωτο κενό.

Κριτικές-σχόλια

Από την προαναγραφείσα έκδοση της Πανεπιστημιακής Λέσχης σταχυολογήθηκαν δείγματα μόνον των μυριάδων θετικών σχολίων και κριτικών για την κορυφαία προσωπικότητά του.

Η Ελένη Μάντακα έγραψε ότι είχε το χάρισμα ν' ανασύρει ό,τι καλύτερο από μέσα σου και με σύνεση να σου τονώνει την ελεύθερη ανάσα. «Έβλεπε μακριά, σε αναπεπταμένο χώρο, προσπερνώντας τα προβλήματα στην ασταμάτητη ροή ενός δικού του χρόνου, πάντα μπροστά [...]. Ποτέ του δεν έκανε διακοπές για ανάπαυλα. Μπροστά του πάντα αραδιασμένες παρτιτούρες».

Ο αείμνηστος Μιχάλης Αδάμης, του οποίου ο Γ. Μάντακας παρουσίασε με αριστοτεχνικό τρόπο περισσότερα από 10 έργα, τον χαρακτήρισε άνθρωπο του πράττειν. «Η πρωτοβουλία του για μουσική δράση μαρτυρεί μία σκέψη ενεργητική, συχνά τολμηρή, αποφασιστική και μακρόπνοη».

Ο μουσικολόγος-ερευνητής-μουσικοκριτικός Γιώργος Λεωτσάκος έγραψε ότι ο Μάντακας στάθηκε μια μεγάλη μορφή της ιστορίας ολόκληρης της έντεχνης ελληνικής μουσικής που «[...] ως ερμηνευτής και παιδαγωγός την υπηρέτησε ισόβια με εκείνη την ιεραποστολική φλόγα μεταλαμπαδεύσεως γνώσεων σε ένα κοινό απείρως δεκτικότερο του αθηναϊκού». Έδωσε το κίνητρο σε πολλούς Έλληνες συνθέτες να πειραματιστούν και να δημιουργήσουν έργα, γνωρίζοντας ότι θα αποδοθούν πιστά, όποιες και αν είναι οι τεχνικές δυσκολίες τους.

Ο συνθέτης και αρχιμουσικός Άλκης Μπαλτάς τον περιέγραψε ως αεικίνητο, με ανιδιοτελή στάση απέναντι στην τέχνη της μουσικής, μία παρουσία καταλυτική για την αφύπνιση των μουσικών και του κοινού.

Ο συνθέτης Γιάννης Ιωαννίδης τον συνόψισε επιγραμματικότατα γράφοντας: «Πρόσφερε τα πάντα, χωρίς να διεκδικήσει τίποτε για τον εαυτό του».

Ο Π. Μπεκιαρίδης τέλος, έγραψε: «Η μνήμη του θα μένει για πάντα δυνατή και φωτεινή για όλους». ■

Δισκογραφική παρουσία

Εξαντλείται σε μόλις επτά ηχογραφήματα επαφής 33 στρ.

Πηγές

1. Αρχείο οικογένειας Γ. Μάντακα (θερμές ευχαριστίες στην Ελένη και στη Μαργαρίτα Μάντακα για την πολύτιμη βοήθειά τους και το υλικό που μου διέθεσαν).

2. *Γιάννης Μάντακας: Ένας πρωτοπόρος της μουσικής έκφρασης* (Πανεπιστημιακή Φοιτητική Λέσχης, Θεσσαλονίκη 2001)

3. Αρχείο Ελλήνων Μουσουργών Θωμά Ταμβάκου.



Με τον Μ. Χατζιδάκι (1977)



Με τον Ι. Ξενάκη (1985)



Με τον Γ. Α. Παπαιωάννου (1987)

του **ΚΩΣΤΑ Γ. ΚΑΡΔΕΡΙΝΗ**
*"Κλέφτη εικόνων," συντάκτη του διαδικτυακού περιοδικού MiC.gr
και του Κέντρου Μελετών & Ερευνών για το Σινεμά (Κε.Μ.Ε.Σ.)*

Αργύρης Μπακιρτζής

Ούτε αυτοδίδακτος, κοντά αστοιχείωτος



Αυλαία

Έτσι αυτοπροσδιορίζεται η ψυχή, η φωνή και η κεφαλή του μακροβιότερου ελληνικού σχήματος που ονομάστηκε Χειμερινοί Κολυμβητές από ένα τραγούδι... «αφού, από αδιαφορία, δεν διαλέγαμε όνομα»! «Ο πρώτος πυρήνας δημιουργήθηκε το 1965, ο πρώτος δίσκος έγινε το 1980»... ανακαλεί. Κι όταν απορώ πώς έκαναν 15 χρόνια να βγάλουν δίσκο, μου αντιτείνει αυτό που έλεγαν και τότε μεταξύ τους: «Γιατί να βγάλουμε δίσκο;».

Γι' αυτήν και γι' άλλες πρωτιές μιλά, με ιδιοφυές χιούμορ, αυτογνωσία και αυτοσαρκασμό, ο εκ πεποιθήσεως και εξ ορισμού ερασιτέχνης εραστής της τέχνης Αργύρης Μπακιρτζής.

Τα πρώτα μουσικά σας ακούσματα πού εδράζονται;
Ο πατέρας, αν και μηχανουργός, άκουγε οπερέτες και όπερες. Όμως, σπάνια τον βλέπαμε, αφού έλειπε ώς αργά στη δουλειά. Ο αδελφός του, δάσκαλος, που για πολλά χρόνια έμενε μαζί μας, έπαιζε βιολί. Τι άκουγε δεν θυμάμαι. Πανηγύρια στην Μπάλτζα, το χωριό της μάνας μου, αμυδρά. Ηχογραφήσεις με κασετοφωνάκι στη Β΄ Γυμνασίου απ' το ραδιόφωνο (Α΄ πρόγραμμα Μακεδονίας), δημοτικών, Τσίτρα, Παπαγεωργίου, Κουφογιάγκος, Σαμαράς, Καραθανάση, Καραβάρα. Τις έχω. Θεοδωράκης φανατικά. Πάρτυ με μάμπο, τσα τσα, ροκ εντ ρολ, μπλουζ, κρητικό χορό. *Χαράματα η ώρα τρεις*, του Μάρκου, πρώτο άκουσμα ρεμπέτικου (1964-65) στα παλιατζίδικα, κοντά στο παλιό σπίτι, άγγιγμα «μιας άγνωστης Ελλάδας». Η μαγεία παραμένει.

Η γνωριμία σας με τον Παπαδάμου από πότε κρατεί; Πότε συγκροτηθήκατε;
Το 1965, ο Ισίδωρος Παπαδάμου, τότε 15 χρόνων, σε πάρτυ της αδελφής του, συμφοιτήτριάς μου στο πρώτο έτος στο Πολυτεχνείο και πρώην συμμαθήτριάς μου στο Δημοτικό, μου χάρισε το ένα από τα δυο μπουζούκια που είχε, δείχνοντάς μου κατόπιν στοιχεία μουσικής, στα οποία πάνω-κάτω έμεινα. Έπειτα, κολλήσαμε, πηγαίναμε στα μπουζούκια, παίζαμε μπουζούκι στο σπίτι, στην ταβέρνα «Δόξα» πάνω απ' το τουρκικό προξενείο, του προξένεψ» τη γυναίκα του, φίλη φίλης μου, του βάφτισα τον γιο. Είμαι κακός μαθητής του στο μπουζούκι και δημιούργημά του στη μουσική. Μετά, έμαθα κάπως να περπατώ μόνος μου. Στην αρχή ήμασταν τέσσερις, οι δυο μας, ο Σιδέρης κι ο Σταμάτης Χοντρογιάννης. Κι ο Μίλτος Πολυβίου εμψυχωτής. Μετά, στον πρώτο δίσκο, η παρέα μεγάλωσε. Σιγανίδης, Πολυζωίδης, Ταμκατζόγλου.



Ο Αργύρης Μπακιρτζής επί «φλορέττας» στο Καζαβίτι το 1990 Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου



Στο Καζαβήτι, Θεοφάνεια



Με την κ. Τζένη στην Αλυκή Θάσου

Ποιο ήταν άραγε το πρώτο στιχούργημά σας;
Μου ζήτησαν κάποτε τους στίχους μου να τους εκδώσουν σε βιβλίο. Αρνήθηκα, λέγοντας ότι τα τραγούδια κυκλοφορούν. Λέτε, μετά την ερώτησή σας, να σοβαρευτώ και να το κάνω, τώρα μάλιστα που μας τέλειωσαν κι οι δίσκοι; Νομίζω, το μετά πολλά χρόνια τραγούδι «Στον Επτάλοφο». 13 ετών, ή ένα ποιηματάκι της ίδιας εποχής, με τίτλο «Ξημερώνει...».

Φουσκών' η πέτρα στο φλογερό καμίνι της νύχτας, / ένα φτερούγισμα τρεμουλιάζει στα κύματά της. / Το τότε τώρα μου 'ρχεται στο νου / ξεφεύγει ο νους σε άλλα ακρογιάλια. / Κοχλάζ' η φύση μου στη φύση. / Ξημερώνει...

Πότε, αν θυμάστε, γράψατε το πρώτο ολοκληρωμένο τραγούδι;
«Πανσέληνος στους Φιλίππους», στην Πανσέληνο του Αυγούστου του 1969, όταν κατέβαινα τις νύχτες με φεγγάρι στον αρχαιολογικό χώρο του Οκταγώνου με το μπλοκ σχεδίασης για τη σχεδίαση των σχεδίων αναπαράστασης και το μπουζούκι παραμάσχαλα. Το πώς προέκυψε, ευνόητο. Η ζωή ησυχάζει και οι σκιές ζωντανεύουν.

Γιατί ηχογραφήσατε στου Παπάζογλου;
Ο Νίκος [σ.σ. Παπάζογλου] το πρότεινε. Γνωριζόμασταν από πιτσιρικάδες, πρόσκοποι στο Αλατζά Ιμαρέτ, πάνω απ' την «Αίγλη». Αν δεν μας το πρότεινε, μπορεί και να μην είχαμε κάνει ποτέ δίσκο.

Η φωτογραφία του Τλούπα πώς προέκυψε ως εξώφυλλο;
Ο Τάκης Τλούπας και η οικογένειά του ήταν το καταφύγιο και η παρηγοριά μου στους 24 μήνες φανταρλίκι στη Λάρισα. Και μέχρι σήμερα, είναι όλοι τους δικοί μου άνθρωποι. Η φωτογραφία του αυτή, της παραλίας Ποταμιάς-Παναγίας Θάσου, θυμίζει Γαλαξία και ταίριαζε με το πνεύμα του δίσκου.

Το σκίτσο του κολυμβητή με την ομπρέλα (στην ετικέτα του δίσκου) τίνος είναι;
Της ζωγράφου Έφης Χαλυβοπούλου, που ζούσε τότε στην Καβάλα, κάναμε στενή παρέα, εικονογράφησε μάλιστα ένα πολύ ωραίο σχετικό έργο μου, που δυστυχώς δεν έχω στην κατοχή μου. Ο κολυμβητής με την ομπρέλα είναι και ακροβάτης, και ο δίσκος θα μπορούσε να ονομαστεί αντί *Χειμερινοί Κολυμβητές, Ακροβάτες,* όμως και γι' αυτόν τον τίτλο θα το μετάνιωνα.

Στη Θεσσαλονίκη πώς κυκλοφορήσατε;
Ήμασταν οι ίδιοι παραγωγοί και συγχρόνως ανεξάρτητοι. Όλοι στην Αθήνα μάς ενθάρρυναν για την ανεξαρτησία, αλλά ενοχλήθηκαν όταν τυπώσαμε από 2.000 δίσκους και κασέτες. Θέλαν 300. Στη Θεσσαλονίκη το ανέλαβε ο Γιώργος Τσακαλίδης. Του πήγαινα τους δίσκους, πληρωμένους σε κουτιά απ' το εργοστάσιο, δυσκολευόμουν να εισπράξω γιατί ήταν πάντα ζορισμένος και πουλούσε και πειρατικές μας κασέτες στο Πανεπιστήμιο. Γίνονταν αυτά τότε.

Υπογράψατε στη Λύρα κι όχι σε κάποια θεσσαλονικιώτικη εταιρία!
Θεσσαλονικιώτικες δεν γνώριζα και φαντάζομαι ότι δεν θα τις ενδιαφέραμε. Γύρισα όλες τις μεγάλες εταιρείες, έφαγα στήσιμο από κάτι τύπους με χοντρά δαχτυλίδια και τον Φίλιππα Νικολάου —θυμάμαι ενδεικτικά— στο γραφείο τους (δεν έχω τίποτα με τον άνθρωπο) και πήγα εκεί που μας προσφέρανε τα λιγότερα, γιατί ένιωσα πως θεώρησαν τιμητική τη συνεργασία μαζί μας. Διατηρώ εξαιρετικές αναμνήσεις απ' τον Κυριάκο Μαραβέλια και τη σύζυγό του. Δέχονταν όλες τις παράξενες προτάσεις μου με πολύ χιούμορ, σχεδόν απολαμβάνοντάς τες.

Από το Πάρκο στη Μυροβόλο *(1985)*, *σα να λέμε από τ' αλώνια στα σαλόνια;*
Το πάρκο δίπλα στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Καβάλας, που κοντά του ήταν το «Μικρό Καφέ», όπου σύχναζε ***αυτή***, και η «Μυροβόλος Άνοιξις» στην παραλία, όπου σύχναζα εγώ. Εκεί τραγούδησα αμέσως μόλις τα 'γραψα, τα τραγούδια που αναφέρονται στη ***Μυροβόλο.*** Το «Μικρό Καφέ» ήταν κάπως πιο κυριλέ μαγαζί.


Με τον Γιώργο Κατσαρό


Με τον Ντίνο Χριστιανόπουλο και τον Θωμά Κοροβίνη

Πώς γνωριστήκατε με τον Φλώρο Φλωρίδη; Υπήρξε ώσμωση με την Μπάντα της Φλώρινας;

Ο Φλώρος περνούσε με τον Σάκη Παπαδημητρίου απ' το στούντιο, όταν ηχογραφούσαμε τον πρώτο δίσκο. Σνομπάριζε το είδος «τραγούδια». Ο Σάκης ήταν μάλλον θετικός, αν θυμάμαι καλά. Ήταν μαζί μας κι ο Σιγανίδης, μικρός ακόμη, όμως διακεκριμένος. Την Μπάντα της Φλώρινας, όπως βαφτίσαμε την μπάντα του Τάσου Βαλκάνη, τη βρήκαμε ψάχνοντας τον Κοζανίτη κλαρινετίστα Χάρρυ Τζαίημς, που είχε παίξε στον γάμο του πρώτου ξαδέλφου του κουμπάρου μου, Μουγκού, και είχα όνειρο μια μπάντα από παλιά, τρελαινόμουν με τον ήχο τους. Μου άρεζε πολύ και το ιταλικό αντικληρικό τραγούδι «E quando muoio io / voglio la banda»...

Πήγαμε και στους καταρράχτες της Έδεσσας, καταλήξαμε να ανηφορίζουμε στη Φλώρινα, Σιγανίδης, Πολυζωίδης, Ρέλλος κι εγώ, με την παλιά μου Mercedes 170S, η οποία τα 'φτυσε στην τελική ανηφόρα, κι ο Σιγανίδης βρέθηκε να κουβαλάει από 1 χιλιόμετρο μια κανάτα νερό που το περιεχόμενό της είχε μισοχυθεί στην πορεία, για να μην αρπάξει φωτιά η μηχανή. Τελικά αποζημιωθήκαμε, αφού γνωρίσαμε τον Τάσο Βαλκάνη, τα παιδιά του κι όλη την μπάντα τους, παίξανε στον δεύτερο δίσκο μας, *Από το πάρκο στη Μυροβόλο*, ο κ. Τάσος τσίμπησε στο τραγούδι «Ο θάνατός μου», που το αγαπώ πολύ, πηγαίναμε όπου παίζανε, δίναμε συναυλίες μαζί, γίναμε σαν αδέλφια. Νομίζω, δεν γνώρισα άνθρωπο τόσο σπάνιο και ευγενή σαν κι αυτόν. Έλεγε «το σαξόφωνο δεν το φοβήθηκα ποτέ, το κλαρίνο ακόμη το φοβάμαι».

Ο Φλώρος ήρθε 2-3 χρόνια μετά, όταν έφυγε ο Ρέλλος στην Αθήνα, μπορεί και να ήρθε σε μας ελκυόμενος απ' την μπάντα ή μπορεί να μας είδε πιο θετικά με την μπάντα.

Πώς βρεθήκατε στο κινηματογραφικό λεωφορείο (οδηγός ΚΤΕΛ) του Πανουσόπουλου;

Πρώτα ήρθε η ανάθεση της μουσικής [σ.σ. της ταινίας *Μ' Αγαπάς*]. Τον Πανουσόπουλο τον γνώριζα από τους αγώνες μπάσκετ που παρακολουθούσαμε στο σπίτι του συν-σεναριογράφου της ταινίας, Σωτήρη Κακίση, με Βακαλόπουλο, Τσιώλη, Τζιμάκο, Χουλιαρά και άλλους. Μας έκανε μια πρόταση και την υλοποιήσαμε. Ο ρόλος προέκυψε για να μην ακούγεται η φωνή μου ξαφνικά στη μέση της ταινίας και κουφαθεί ο κόσμος.

Η γνωριμία με τον Σταύρο Τσιώλη ήταν συμπτωματική ή μοιραία;

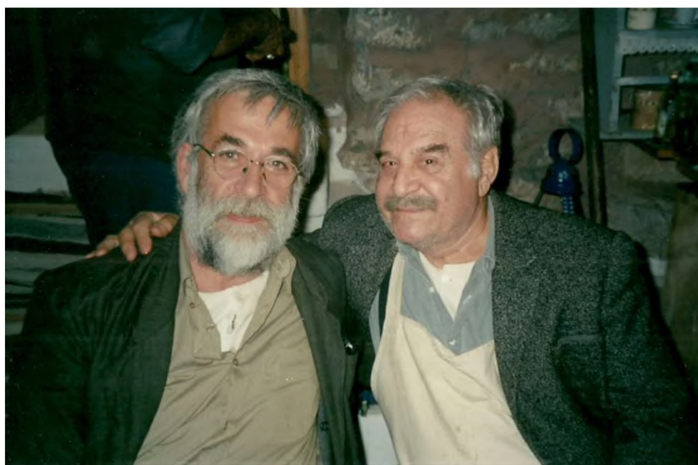
Μοιραία. Με πρότεινε ο Κακίσης, ο Τσιώλης άκουσε τη φωνή μου και είπε ***θέλω για την ταινία αυτόν τον τύπο***, συναντηθήκαμε, επέμεινε να πάω, του εξήγησα πως είμαι ακατάλληλος και το απέδειξα όταν κάναμε δοκιμαστικό, το αφήσαμε, δοκίμασε διάφορους γνωστούς επαγγελματίες, στο τέλος με ένα δραματικό τηλέφωνο —καθότι είναι και εξαιρετικός ηθοποιός— με έπεισε, με έσπρωξε και ο Παπαδάμου, με τον οποίο εκείνη την ώρα δουλεύαμε κάποια τραγούδια και την άλλη μέρα, Δευτέρα, αρχίσαμε γυρίσματα.

Τι ήταν αυτό που σας έδεσε με τον Τσιώλη επί 15 χρόνια;

Τα οράματά του και οι συνεχείς σχεδιασμοί μας νέων περιπετειών. Σε καφέ του Χαλανδρίου συνήθως. Και φυσικά, τα μαγικά γυρίσματα μαζί του, το ότι έκοβε στο μοντάζ τα ομορφότερα πλάνα και τις καλύτερες ερμηνείες. Κι ακόμη ότι διηγείται πώς πέρασε κάπου 4 ώρες και η διήγηση κρατάει κοντά 4 ώρες.

Τι θυμάστε από το Lilly's story (2002) του Μανθούλη;

Θυμάμαι την επίσκεψη σε δυσπρόσιτα χωριά της Μάνης, την ευκολία των γυρισμάτων για τους ηθοποιούς, την καλή πληρωμή και τη γνωριμία και την παρέα με τον Σπύρο Καλογήρου, που ήταν ένας υπέροχος, σπάνιος, αγαθός άνθρωπος.



Με τον Σπύρο Καλογήρου



Οι Χειμερινοί Κολυμβητές στο στούντιο

Η φωτογραφία-εξώφυλλο της μπάντας στα λασπόλουτρα πώς σας κατέβηκε;

Ήταν μια δική μου ιδέα που θεωρούσα δύσκολο να υλοποιηθεί. Την είπα στον ζωγράφο Γιώργο Χατζημιχάλη, που την προηγούμενη μέρα της φωτογράφησης ήταν στο σπίτι μου, κι αυτός με πίεσε την ίδια ώρα να πάρω τηλέφωνα και την άλλη μέρα να πραγματοποιήσουμε την επιχείρηση. Τον ευχαριστώ θερμά, γιατί χωρίς την προτροπή του δεν βλέπω να γινόταν και θα χάναμε έτσι και τον "θρίαμβό" μας σε Ιαπωνία και Ν. Κορέα, προφανώς λόγω του εξωφύλλου του δίσκου.

Πώς συναπαντηθήκατε με τον μπαρμπα-Σταύρο Καραμανιώλα;

Ο Παπαγιαννίδης ήταν φίλος μου και κάναμε τότε στενή παρέα. Μετά, βρήκε την «αλήθεια» και χαθήκαμε. Τον βοήθησα στην ταινία του *Η Θάσος το χειμώνα* (1978). Ο μπάρμπα-Σταύρος ήταν γείτονάς μου αφότου αγόρασα, αντί τριών μηνιάτικων, σ' ένα εγκαταλειμμένο και μισοερειπωμένο τότε χωριό της Θάσου, το Μεγάλο Καζαβήτι, ένα σπίτι· όλα τα άλλα αποτέλεσαν φυσική συνέπεια.

Θυμάστε τη συνάντηση των δύο αιωνόβιων, Γιώργου Κατσαρού και Καραμανιώλα;

Οι δυο τους ήταν σαν θειος και ανιψιός. Η συναυλία στο Θέατρο Δάσους ήταν υπέροχη. Ήρθαν άνθρωποι και μου είπαν ότι θα τη διηγούνται στα εγγόνιά τους.

Το «Μαύρο κρασάκι» ήταν αγαπημένο μόνο του Σταύρου ή και άλλων μελών;

Όλων, το μπρούσικο. Έγραψε πολλά τραγούδια για το μαύρο κρασί, με κάπως πιο απλοϊκό τρόπο, χωρίς διάθεση να υπογραμμίσει τίποτ' άλλο. Θα τα χαρακτήριζα, κατά κάποιον τρόπο, ρεμπέτικα, όπως τα ρουμπαγιάτ —ρεμπέτικα κατά τον Ζάχο— του Καγιάμ.

Είναι σημαδιακό ότι «απεβίωσε στην οικία του το πρωί της Μεγάλης Παρασκευής...»;

Οπωσδήποτε. Εκείνη τη μέρα, λένε, φεύγουν οι αγαθοί και ευλογημένοι άνθρωποι. Παραπέμπω στον *Εγωιστή γίγαντα* του Όσκαρ Ουάιλδ.

«Ο Πρίγκιπας» (1996) του Γιάννη Μπαχ-Σπυρόπουλου πώς έφτασε στα χείλη σας;

Ο Γιάννης μού τηλεφώνησε να πάω στο στούντιο πάνω στη μακαριά μετά την κηδεία του πατέρα μου. Προς στιγμήν δίστασα, μετά όμως συμφώνησα, όταν άκουσα το θέμα της σειράς.

Σε ποιον οφείλεται η φράση-τίτλος «Όχι λάθη, πάντα λάθη» (1997);

Σ' έναν εκλεκτό μάστορα-οικοδόμο, συνεργάτη μου, απ' τις Σέρρες, τον αλησμόνητο, όπως έλεγε κι ο Κατσαρός, Βαγγέλη Σεμελίδη, όταν αναστηλώναμε το Τζιντζιρλή τζαμί Σερρών. Ήταν μια εξαιρετικά επικίνδυνη δουλειά, και πρόσεχα πολύ την εφαρμογή των μέτρων ασφαλείας. Όταν ανέβαινα στη σκαλωσιά και ρωτούσα αν τα εφαρμόζουν, ο Βαγγέλης έλεγε δυνατά «Όχι λάθη» και ακολουθούσε, χαμηλόφωνα, το «Πάντα λάθη»...

Πώς καταγράψατε ζωντανά τη συνεργατική σας δράση με την Μπάντα της Φλώρινας;

Δεν το είχαμε στον νου μας, όμως την παραμονή της συναυλίας στο Λυκαβηττό μάς είπαν απ' τη «Λύρα» να στείλουν κινητό στούντιο, κι αν βγει κάτι καλό βλέπουμε. Είπαμε «γιατί όχι;», μετά είχαν ξοδευτεί λεφτά, το αποτέλεσμα ήταν καλό, έτοιμος δίσκος, Μπάντα, Μπάρμπα Σταύρος, όλα σε μια συσκευασία, ο δίσκος έγινε...

Η Μαστοράντζα του Ερντεμπίλ *(2005) σας ξαναέβαλε στο παιχνίδι της δημιουργίας;*

Ο Ζάχος ήταν φίλος του μεσαίου μου αδελφού, Κώστα, απ' το Παρίσι. Μόλις άκουσα τα τραγούδια, τσίμπησα πάρα πολύ. Οι σύντροφοι στο γκρουπ όχι αμέσως, όμως σιγά σιγά, ένα ένα, τα περάσαμε στις συναυλίες και τον δίσκο τον γράψαμε στα ψέματα, σχεδόν χωρίς να πιστεύουμε πως κάνουμε δίσκο, σε 4-5 τετράωρα. Τότε αποχώρησε κι ο Φλωρίδης, που μας "έβριζε" εννιά χρόνια ότι δε στρωνόμασταν να κάνουμε δίσκο -αυτός είχε κάνει τον διακοσιοστό τριακοστό έβδομο- και παίρναν άλλοι τις ιδέες μας. Ήρθε την πρώτη μέρα της ηχογράφησης στο στούντιο, μας "έβρισε" ξανά για πολλή ώρα και αποχώ-



Πάνου, Μαριώ Μιχαηλίδου και Χειμερινοί Κολυμβητές στην Ξάνθη


Οι Χειμερινοί Κολυμβητές σε περιοδεία στην Κρήτη

ρησε επειδή δεν κάνουμε δίσκο, ενώ είχαμε ξεκινήσει να κάνουμε. Έφυγε αναδρομικά. Τέλειο. Για κάτι τέτοια περισσότερο τον εκτιμώ ως καλλιτέχνη.

Κι έτσι επανήλθε και ο Ρέλλος, που είχε αποχωρήσει αναγκαστικά το 1985, λόγω μετακόμισης, όμως με τα χρόνια οι αποστάσεις μετρούσαν λιγότερο. Εδώ, ο Πολυζωίδης ζει μόνιμα στη Βιέννη, έχει οικογένεια, παιδιά και δεν αποχώρησε. Δεν είναι δραματικός τύπος. Έρχεται στις ηχογραφήσεις και πολύ σπάνια, λόγω κόστους αλλά και πλήρους απασχόλησής του, σε καμιά συναυλία. Τα τραγούδια του Ζάχου τα είχε ακούσει ο Φλώρος παλιότερα, αλλά δεν είχε τσιμπήσει.

«Το Φιλί» του Ντίνου Χριστιανόπουλου πώς βρέθηκε μέσα στο* Πέρασμά σου *(2007);

Ήταν μια έμμεση διαμαρτυρία, γιατί ο κύριος Ντίνος δε συμφώνησε με τη σύζευξη δυο ποιημάτων του σε ένα, που έχω κάνει. Νομίζω πως είναι πολύ ταιριαστή και το ένα νόημα ακολουθεί το άλλο. Έτσι, παρακάλεσα τον Σιδέρη να το πει, που η φωνή του είναι πολύ αγαπησιάρικη και τη μελωδία του έτερου ποιήματος *—...καλύτερα η προστυχιά παρά η τρέλα—* τη χρησιμοποιήσαμε ως οργανικό θέμα. Μου το χρωστούσε από την *Προσφυγιά*, όταν είχε έρθει στο στούντιο βραχνιασμένος μετά από διαδήλωση, και αναγκάστηκα να το πω εγώ.

ΡΟΞ είναι το γνωστό σιροπιαστό;

Ροξ ονομάζαμε τους φαλακρούς καθηγητές μας, αφού το ομώνυμο γλυκό παραπέμπει στη φαλάκρα. Οι ΡΟΞ, χορωδία υπερηλίκων του μεσοπολέμου, τραγούδησαν στο δίσκο *Οι δακοκτόνοι* (1991) και λίγοι απ' αυτούς και στους επόμενους.

Το τραγούδι «23 κόκκινα φώτα» (1970) είναι μια ιστορία από το φανταρικό σας;

Πηγαίναμε 12 σμηνίτες, ως πτυχιούχοι, για αξιωματικοί. Στην αεροπορία. Εγώ κόπηκα και μ' έστειλαν δυο μήνες στο αεροδρόμιο της Θεσσαλονίκης να φυλάω σκοπιά, 11 ώρες, 7 τη μέρα και 4 τη νύχτα. Τίποτ' άλλο. Ωραία ήταν. Το κίτρινο αυτοκίνητο ήταν της ασφάλειας και δεν επιτρεπόταν φυσικά να το ελέγξουμε. Είχα γράψει κι ένα σχετικό κειμενάκι που το 'δωσα στον Ελληνιάδη για το *Ντέφι*, που όμως δεν ξανακυκλοφόρησε, κι έτσι το κείμενο έμεινε για την ώρα στο ράφι.

Ποιο είναι το επόμενο χτύπημα μετά τη συλλογή* Η παρέα που δεν κρυώνει *(2010);

Υπέροχα τραγούδια, που δε θα αντέχει να ακούσει κανείς και τώρα πια μπορούν να βγουν, αφού οι δίσκοι έχουν πάει κατά διαόλου. Μαζί και μελοποιημένα ποιήματα του Γιώργου Μουρέλου απ' την ποιητική του συλλογή *Η Μεγάλη Σύρτις*. Τα έπαιζε και ο κ. Φλωρίδης σε συναυλίες μας και μετά δανείστηκε τον τίτλο της συλλογής για έναν δίσκο του.

Χαρίστε μας, αν θέλετε, ένα ανέκδοτο ποίημα, είτε το κάνετε τραγούδι είτε όχι!

Φρούτα, καρποί, λαχανικά

γεια σου Κωστάκη μασκαρά
Ασκληπιός και χα, χα, χα
Ευτέρπη μου να 'σαι καλά.

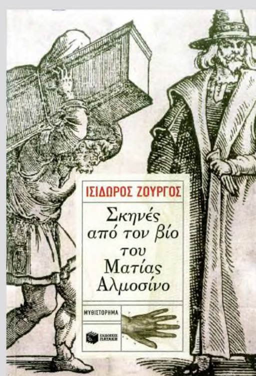
Τα δυο σου μάτια τα γλαρά
φωτιές μ' ανάψαν στην καρδιά
πώς θα περάσει η βραδιά
πέθανε τώρα κι η νουνά;

Φεγγάρι μου να 'σαι καλά
δίνεις γλυκιά παρηγοριά
κάθε ψυχή που ξαγρυπνά
σε βλέπει και σ' απορροφά.

Κι όταν περάσει η βραδιά
αναπνοή, δουλειά, χαρά
γυμναστική, καλά λεφτά
σε θέλει ο κόσμος κι ο ντουνιάς.



του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.



Ισίδωρος Ζουργός
Σκηνές από τον βίο του Ματίας Αλμοσίνο

Αθήνα, Πατάκης 2014, 780 σ.

Ο Ισίδωρος Ζουργός, ο Θεσσαλονικιός συγγραφέας με την ευρύτατη απήχηση, μετά τα βιβλία ***Η σκιά της Πεταλούδας*** και ***Ανεμώλια***, ομιλεύει με τον δικό του ξεχωριστό τρόπο ένα μυθιστόρημα ογκώδες και απαιτητικό, που ξεκινάει από τη Μονή Διονυσίου στο Άγιο Όρος, τον Οκτώβριο του 1795, και διασχίζει με αναδρομές την Ευρώπη της εποχής, πλέκοντας με μαεστρία, θρησκείες, πολιτισμούς, γλώσσες, χαρακτήρες και στοχασμούς για τον έρωτα και τον θάνατο.

Όπως αποκαλύπτει στη δημοσιογράφο Γιώτα Μυρτσιώτη (*Καθημερινή*, 11.5.2014) ο ίδιος ο σ., μία από τις αφετηρίες για το αξιοθαύμαστο συγγραφικό του εγχείρημα είναι αυτή «η εμμονή με την Ιστορία της Θεσσαλονίκης [...]. Η περίπτωση του Σαμπετάϊ Σεβή, του υποτιθέμενου μεσσία του εβραϊσμού [...]». Ο Ι.Ζ. επισημαίνει ότι:

«Ήθελα μία αξιόλογη προσωπικότητα [τον Ματίας Αλμόσινο], που να 'ναι μέτοχος και του δυτικού πολιτισμού αλλά και του ανατολικού βιώματος, για να γαντζωθώ πρώτα εγώ και κατ' επέκταση και οι αναγνώστες».

Αυτό το «μανιφέστο του ουμανισμού» έχει το αναμφισβήτητο προσόν να διαβάζεται με ιδιαίτερο ενδιαφέρον από τον αναγνώστη που «ταξιδεύει» σε τοπία που θυμίζουν πίνακες του Ρέμπραντ, ενώ ταυτόχρονα μπορεί να μπαινοβγαίνει σε ορθόδοξες εκκλησίες, συναγωγές, δερβίσικους τεκέδες — και κυρίως να στοχάζεται και να προβληματίζεται με ιδέες και αξίες διαχρονικές.

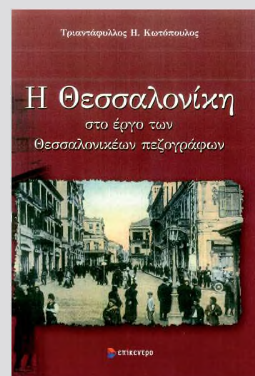


Θεόδωρος Δαρδαβέσης
Δημήτριος Κοντογεώργης (επιμέλεια)
Φιλόπτωχος Αδελφότης Ανδρών Θεσσαλονίκης (1871-2013): Μια πορεία 142 ετών προσφοράς στον Άνθρωπο και στην Κοινωνία

Θεσσαλονίκη, Φιλόπτωχος Αδελφότης Ανδρών Θεσσαλονίκης, 2014, 633 σ.

Μέσα από τις σελίδες αυτού του συλλογικού έργου αναδεικνύεται η ταυτότητα και η προσφορά ενός σπουδαίου θεσμού της πόλης: Η Φιλόπτωχος Αδελφότης Ανδρών Θεσσαλονίκης, που ιδρύθηκε το 1871, με πρωτοβουλία της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας Θεσσαλονίκης, έχει να επιδείξει όχι μόνο ένα σημαντικό φιλανθρωπικό έργο αλλά και μια εξαιρετική επιστημονική προσπάθεια για να διαφυλάξει, να συγκροτήσει και να αξιοποιήσει το Ιστορικό Αρχείο της Αδελφότητος, να οργανώσει πολιτιστικές εκδηλώσεις και να συμβάλει στην εκδοτική δραστηριότητα.

Πρόκειται για ένα βιβλίο πολύ χρήσιμο για το ιστορικό απόθεμα της πόλης, που το συνθέτουν είκοσι δύο κείμενα που έχουν γραφεί από 19 συγγραφείς (: Θ. Δαρδαβέσης, Κ. Ν. Παπαδόπουλος, Ευ. Χεκίμογλου, Δ. Α. Παπάζης, Αθ. Λούπας, Κ. Ρούσσου, Μ. Δ. Χριστοπούλου-Κοντογεώργη, Δ. Μ. Κοντογεώργης, Κ. Χαλβατζάκης, Απ. Α. Παπαδόπουλος, Αθ. Σ. Τζιερτζής, Ν. Κ. Μπαμίδης, Αθ. Ι. Τσιγκαροπούλου, Δ. Λαζίδου, Γ. Μ. Παπανικολάου, Ν. Σγουρός, Χρ. Βουτσινάς, Α. Χ. Βουτσινά, Ε. Χ. Βουτσινά.



Τριαντάφυλλος Κωτόπουλος
Η Θεσσαλονίκη στο έργο των Θεσσαλονικέων πεζογράφων

Θεσσαλονίκη, Επίκεντρο 2014, 391 σ.

Καλοδεχούμενη αυτή η επανέκδοση (1η έκδοση από τις εκδόσεις Κώδικας, 2006) της ενδιαφέρουσας και πολύ χρήσιμης εργασίας του Τρ. Κωτόπουλου (επικ. καθηγητή ελλ. λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο Δ. Μακεδονίας).

Μέσα από την εμπεριστατωμένη ανάγνωση των έργων των Θεσσαλονικέων πεζογράφων Ν. Γ. Πεντζίκη, Τηλ. Αλαβέρα, Β. Βασιλικού, Γ. Ιωάννου και Ν. Μπακόλα, ο σ. εξετάζει τη «λογοτεχνική αναδημιουργία της δομημένης πόλης». Ειδικότερα, στο πρώτο κεφάλαιο ο Τ. Κ. παρουσιάζει τον ρόλο της πλατείας στη συλλογική συνείδηση, καθώς και τη λειτουργία των θρησκευτικών τόπων και των ιστορικών συμβόλων. Στο δεύτερο κεφάλαιο μελετά την επιρροή της θάλασσας, του Βαρδάρη και της ομίχλης στην πόλη της λογοτεχνίας. Για τους πρόσφυγες και τους Εβραίους ο σ. αφιερώνει το τρίτο κεφάλαιο, ενώ στο τέταρτο επεξεργάζεται τη βυζαντινή παράδοση και τη Θεσσαλονίκη των ξένων. Στο πέμπτο κεφάλαιο ο Τ. Κ. διερευνά τις όψεις της μυθοποιημένης πόλης.

Όπως επισημαίνει στα συμπεράσματά του: «Πολύ μεγάλο ενδιαφέρων θα είχε η αναζήτηση του ρόλου που επιτελεί η Θεσσαλονίκη στο έργο των νεότερων Θεσσαλονικέων πεζογράφων» (Καλούτσας, Σκαμπαρδώνης, Σφυρίδης, Σουρούνης κ.π.ά.).

Το βιβλίο του Τρ. Κωτόπουλου έκανε μια καλή αρχή στο πεδίο της έρευνας και της αξιοποίησης του έργου των καταξιωμένων λογοτεχνών μας, σ' ό,τι αφορά το ιστορικό προφίλ της Θεσσαλονίκης.



Μάκης Αγγελόπουλος
Όλα παράσιτα και εμβατήρια στη Σαλονίκη

Θεσσαλονίκη, Νησίδες 2014, 260 σ.

Το Ιπποδρόμιο και το ζαχαροπλαστείο «Νίκος», το λιμάνι στην εποχή των προσφύγων, η Εγνατία, το Τσινάρι, η Ροτόντα, η πλατεία του Χημείου, ο Αγ. Παύλος, το Βασιλικό θέατρο και άλλα σημεία αναφοράς της πόλης ξεπηδούν μέσα από τις σελίδες του βιβλίου, και όχι μόνο ως σκηνογραφία, για να "υποστηρίξουν" την ιστορία δύο νέων φοιτητών στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης που γνωρίζονται λίγο καιρό πριν από το πραξικόπημα της χούντας των Συνταγματαρχών το 1967, και βιώνουν τις εφιαλτικές μέρες της Δικτατορίας.

Δεν διαθέτουμε και άλλες τέτοιες γλαφυρές και πειστικές αφηγήσεις όπως αυτή, για μια εποχή που νομίζουμε ότι είναι ακόμη κοντά μας αλλά έχει ήδη πάρει τις αποστάσεις της.

Ίσως το "πνεύμα" του βιβλίου να συνοψίζεται στη ρώσικη παροιμία που θέτει ο σ. ως παράθεμα στο κεφάλαιο πέμπτο:

«Κάποιοι ξυπνάνε από τα κοκόρια που λαλούν,

Άλλοι ξυπνάνε επειδή η σιωπή είναι πολύ μεγάλη».



Ιακώβ Σίμπη
Καρίνα Λάμψα (μετάφραση - επιμέλεια)
Η ωραία ζωή της Κλάρα Σιάτο και άλλες σαλονικιώτικες ιστορίες

Αθήνα, Καπόν 2014, 62 σ.

Μέσα από ποιήματα, διηγήματα, αφηγήσεις και μαρτυρίες, αναβιώνει σ' αυτό το βιβλίο το χρώμα της παλιάς Θεσσαλονίκης και της Εβραϊκής Κοινότητας της από τα τελευταία χρόνια του 19ου αιώνα μέχρι τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο.

Με μετάφραση, επιμέλεια και πρόλογο από τους Ιακώβ Σιμπή και Καρίνα Λάμψα, σε μια καλαίσθητη έκδοση, εμπλουτισμένη με αξιόλογο φωτογραφικό υλικό, συναρθρώνονται κείμενα και τεκμήρια για την παλιά Σαλονίκη, τα οποία ασφαλώς συνεισφέρουν στη διάσωση και ανάδειξη πτυχών της ιστορίας των Ελλήνων Εβραίων: Το ποίημα «Θεσσαλονίκη της Νίρα Τζεράσι-Γκατ, το διήγημα «Μπίμπα» του Γέουντα Χαΐμ Περαχιά, η «Παλομίκα» της Ραχέλ Αλκαζάι, ο θρήνος του ραβίνου Μεΐρ Αλεβί Εσκενάζι για την πυρκαγιά του έτους 1545, το αφήγημα «Φορτίο ταύρων» του Ααρών Μεγκέντ, τα διηγήματα «Ο μπάρμπα Ελιέζερ» του Γιακώβ Νιτσάνι και «Η ωραία ζωή της Κλάρα Σιάτο» του Γοράμ Κανιούκ, το «Συμβάν στα Γιάννενα» όπως καταγράφηκε στο «βιβλίο των νεκρών», και τέλος το ποίημα της Ραχέλ Ουλιέζ Φαρχτ, «Μια γυναίκα από τη Θεσσαλονίκη με μπλε αριθμό στο χέρι πλάθει μπουρέκια».



Ιω. Σ. Τουλουμάκος
Τα σωματεία της Θεσσαλονίκης, 1914-2012. Καταγραφή και επισκόπηση

Θεσσαλονίκη, Κυριακίδης 2013, 495 σ.

Ο ομ. καθηγητής της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ. Ιω. Σ. Τουλουμάκος καταθέτει μια πολύ χρήσιμη εργασία, όπου καταγράφονται όλα τα σωματεία της Θεσσαλονίκης από το 1914 ώς το 2012.

Στη συνοπτική αλλά περιεκτική επισκόπησή του, ο σ. εξετάζει τα κύρια συνδετικά στοιχεία των συλλογικών οργανώσεων: (α) Το επάγγελμα («Εργάτες», «Αχθοφόροι», «Μικροπωλητές» κτλ.) (β) Την κοινή ιδιαίτερη «πατρίδα» (Μοναστηριώτες, Πελοποννήσιοι, Κρητικοί κτλ.) (γ) Την κοινωνική αλληλεγγύη («Άσυλο του Παιδιού», «Ένωση Πολεμοπαθών εκ του Ευρωπαϊκού Πολέμου» κτλ.)

Αξιοσημείωτη είναι η παρατήρηση του Ι.Τ. ότι «Κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας της 4ης Αυγούστου, τα επαγγελματικά σωματεία, εκτός από τον «εθνικό» αυτοπροσδιορισμό, χρησιμοποιούν στους τίτλους τους και άλλες έννοιες, που προσιδιάζουν στην (αντίπαλη προς την ταξική) «ενωτική» ιδεολογία του καθεστώτος».

Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες και οι επισημάνσεις του σ. για τις σημερινές οργανώσεις των εγκατεστημένων στην Θεσσαλονίκη "ξένων", για τα 36 σωματεία της μεγάλης Ισραηλιτικής Κοινότητας της πόλης, για τα χαρακτηριστικά των συλλόγων στα χρόνια της Κατοχής, της μεταπολεμικής εποχής, της στρατιωτικής δικτατορίας και της μεταπολίτευσης.

Βιβλίο-εργαλείο, που παρέχει ερεθίσματα για έρευνα αλλά και στοχασμό.

των
ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ
Φωτογράφου
ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Τάκης Σιμώτας

Γεννήθηκε το 1942 στη Θεσσαλονίκη, όπου και ζει. Σπούδασε νομικά και εργάστηκε ως δικηγόρος.

Έχει εκδώσει τα βιβλία: ***Η κρίση της επικής συνείδησης*** (δοκίμια, 1973)· ***Ο κυνηγός*** (δοκίμια, 1982)· ***Λοιπός οπλίτης*** (ποιήματα και πεζά, 1991), ***Ο λάκκος*** (μυθιστόρημα, 1997), ***Περί φαντασίας. Τόμος α΄: Φασματογονία - Φαντασιολογία. Τόμος β΄: Φαντασιώσεις - Πολιτικές, επιστημονικές, φιλοσοφικές*** (δοκίμια, 2009).

Στίχους του έχουν μελοποιήσει ο Νίκος Παπάζογλου, ο Γιώργος Ζήκας, ο Μιχάλης Σιγανίδης και ο Κώστας Μαδεμλής.

Η κρίση της επικής συνείδησης πραγματεύεται τη σχέση συνείδησης και πράξης ή, με άλλα λόγια, την αναμέτρηση του ιδεώδους με την πραγματικότητα (με όσα συνεπάγεται για τη συνείδηση και την ατομική ύπαρξη η αναμέτρηση αυτή). Παρά τον κατά τόπους ακαδημαϊκό τόνο, «πρόκειται για μια θεωρητική απόπειρα τρόπον τινά χειροτεχνική και αυτοσχέδια, υποταγμένη σε μια βιωματική εκφραστική ανάγκη», που χρησιμοποιεί μάλιστα μια αξιοπρόσεκτη λογοτεχνική σκηνοθεσία. Η κόκκινη κλωστή που διατρέχει το βιβλίο είναι η παράλογη συντριβή του υψηλού ιδεώδους από μια ανελέητη και κυνική πραγματικότητα.

Στο αμέσως επόμενο βιβλίο, ***Ο κυνηγός***, με δοκίμια και πάλι, το κυρίως θέμα είναι «η πράξη τής (προς ανάγνωσιν) γραφής, πάνω στην οποία χτίζεται ένας κόσμος ολόκληρος» (ιδιαίτερα στην ενότητα «Διαβάζω και γράφω»). Άλλα αξιοπρόσεκτα κείμενα: «Το Κεφίρ. Ένα περιοδικό που δεν εκδόθηκε», «Πρόχειρες σκέψεις για το "Αρχείον. Βιβλίον Έρωτος ήτοι της Αγάπης που χαρίζει ως φως οικουμενικό ο Κύριος" του Ν. Γ. Πεντζίκη», «Διονύσιος Σολωμός. Η σιωπή του εργαστηρίου (σχέδιο)», «Το Στάσιμο».

Στον ***Λοιπό οπλίτη*** συγκεντρώνονται κυρίως μικρά πεζά, που τείνουν περισσότερο προς το στοχαστικό παρά προς το ποιητικό και αφηγούνται στιγμιότυπα της ζωής στο στρατόπεδο, στοχεύοντας όμως «πάντα τις πιο ασυνήθεις στοχαστικές εκβάσεις των πιο συνηθισμένων τοπίων». Ανάμεσά τους βρίσκονται διάσπαρτα σύντομα ποιήματα, σε ύφος που φανερώνει «τον πανικό του λυρισμού μπροστά στο συμπαγές ασυνείδητο του στρατιωτικού λόγου».

Ο λάκκος είναι ένα μυθιστόρημα μαθητείας και ωρίμανσης, παρότι αφηγείται μία μόνον ημέρα από τη ζωή οχτώ πιτσιρικάδων, οι οποίοι αποφασίζουν να εξερευνήσουν την απαρχή του ***λάκκου***, του ξερού και βρώμικου ρέματος που διασχίζει τη συνοικία τους. Αφήγημα ιδεών και ταυτόχρονα ελεγεία της παιδικής ηλικίας, με οικονομημένη ευφράδεια και συγκίνηση, μοιάζει σαν ένα πιο 'λογοτεχνικό' ξαναγράψιμο του θέματος στην ***Κρίση της επικής συνείδησης***.

Στο ***Περί φαντασίας***, το θέμα είναι η "λογοτεχνία" της φιλοσοφίας και της επιστήμης. Εδώ, ο συγγραφέας επιχειρεί να ρίξει φως στο "μαύρο κουτί" της φαντασίας, κι έτσι να σχολιάσει ο ίδιος τη γέννηση του και του δικού του δημιουργήματος· «αναθεωρεί την τάση να αντιμετωπίζουμε τον πολιτισμό ως κάτι συμπαγές, αυτονόητο και εξωτερικό, υπενθυμίζοντάς μας ότι στο βάθος δεν είναι παρά ένα συλλογικό όνειρο».

Με το σύνολο του έργου του (στοχαστικό, αφηγηματικό και στιχουργικό), ο Σιμώτας αποτελεί έναν από τους πιο ιδιότυπους συγγραφείς της Θεσσαλονίκης, την οποία θαυμαστά εμπεριέχει, χωρίς όμως να αφομοιώνεται από αυτήν. ■

Πρόσεχε
το μπαμπέσικο αριστερό χέρι
κει ο φαντάρος κρύβει ευαγγέλιο
και ο παπάς μαχαίρι

Τ.Σ., *Λοιπός οπλίτης*

Ενδεικτική βιβλιογραφία

— Έλλη Σκοπετέα, «Εγκώμιο», ***Χάρτης***, τχ. 2, Σεπτέμβριος 1982
— Στάθης Γουργουρής, [κριτική για τον ***Λοιπό οπλίτη***], ***Πλανόδιον***, τχ. 18, Ιούνιος 1993
— Παντελής Μπουκάλας, «Το χρονικό μιας ηλικίας», ***Καθημερινή***, 22.7.1997
— Φώτης Τερζάκης, «Ντοκουμέντο μιας συντριβής», ***Πλανόδιον***, τχ. 30, Δεκέμβριος 1999
— Α.Ζ. [Αλέξης Ζήρας], ***Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρόσωπα - Έργα - Ρεύματα - Όροι***. Αθήνα, Πατάκης 2008
— Διονύσης Καββαθάς, «Η από μηχανής φαντασία ή Μούσα», ***Ελευθεροτυπία / Βιβλιοθήκη***, τχ. 581, 4.12.2009



Τάκης Σιμώτας

του **ΓΙΑΝΝΗ ΣΚΑΡΑΓΚΑ**
Πεζογράφου, σεναριογράφου, θεατρικού συγγραφέα

σε επιμέλεια του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ**
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Κείμενα από το συρτάρι

Ο Βασιλιάς της Αστόριας

Ο πατέρας μου υπήρξε βασιλιάς, ο Βασιλιάς της Αστόριας, αλλά το κατάλαβα μονάχα όταν ταξίδεψα στη Βόρεια Ελλάδα, για να μεταφέρω τις στάχτες του. Ο "τίτλος" του ήταν γραμμένος στη μαρκίζα του καταστήματός μας στους 31 δρόμους, εκεί όπου τώρα βρίσκεται το μπαρ του Ο' Χάνλον, πριν την Γκραν Σέντραλ. Πουλούσε βινύλια και κασέτες, παρόλο που ο κόσμος φανταζόταν συνήθως, από την ταμπέλα, μπιφτέκια ή ηλεκτρικές συσκευές.

Το αίμα του έβραζε από μεγάλες αγάπες και μίση. Η καρδιά του έμοιαζε κλεισμένη μέσα σε χριστουγεννιάτικη κρυστάλλινη σφαίρα με χρυσόσκονη. Ήταν καταδικασμένη, ακόμα και με τον παραμικρό χτύπο, να βυθίζεται σε μια ατελείωτη θύελλα, που, αντί να παγώνει τα πάθη του, τα έκανε μόνο πιο φαντασμαγορικά. Όταν θύμωνε, τα γκρέμιζε όλα. Δεν θυμόταν τίποτα καλό που να έχεις κάνει για εκείνον και τίποτα κακό που να σου έκανε αυτός. Έτσι έζησε· παρακολουθούσε τη ζωή του με τα μάτια των άλλων, σε λαμπερές μαρκίζες κάποιας χρυσόσκονης που δεν ερχόταν ποτέ, και κάθε τόσο τα έβαζε με τον Θεό και τους ανθρώπους σαν ξεχασμένος άρχοντας της Παλαιάς Διαθήκης.

Απεχθανόταν τόσο πολύ την οικογένειά του, που πέρασε ολόκληρη σχεδόν την ενήλικη ζωή του μακριά τους, στο Κουίνς της Νέας Υόρκης. Τους άφησε όλους στα Τσαγκαράδικα της Θεσσαλονίκης, λίγο μετά τη στρατιωτική του θητεία, και έριξε μαύρη πέτρα πίσω του.

Μεγαλώνοντας με μια γλώσσα όπου καμιά μαύρη πέτρα δεν σήμαινε κάτι, προσπαθούσα να καταλάβω τι έκανε τον πατέρα μου να μιλάει με τόση αποστροφή για τους δικούς του. Έλεγε ότι το μόνο πράγμα στο οποίο βελτιώνονταν ήταν πώς να κάνουν ο ένας τον άλλο ακόμα πιο δυστυχισμένο. Κάθε φορά που αποκαλούσε τον πατέρα και τα αδέρφια του κακόψυχους, χαμήλωνε το βλέμμα, λες και κατάφερνε για μια στιγμή να κοιτάξει φευγαλέα στο κατακάθι της δικής του ψυχής. Δεν καταλάβαινα αν τον ανησυχούσε αυτό που έβλεπε ή αν απλώς δυσκολευόταν να σιγουρευτεί ότι υπήρχε όντως κάτι εκεί που να το λες ψυχή.

Γιάννης Σκαραγκάς (1974): Συγγραφέας και σεναριογράφος. Το καινούργιο του μυθιστόρημα *Ο ουρανός που ονειρεύτηκες* κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Κριτική. Γράφει τόσο στα ελληνικά όσο και στα αγγλικά. Τα διηγήματά του δημοσιεύονται κατά καιρούς σε αμερικανικά και ευρωπαϊκά λογοτεχνικά περιοδικά όπως τα ***Crannog***, ***Midnight Circus***, ***Story Shack***, ***World Literature Today***, αλλά και στην Ελλάδα, στο *Εντευκτήριο* κ.α. Είναι μόνιμος συνεργάτης και αρθρογράφος του ***European Business Review***. Ως σεναριογράφος έχει εργαστεί για πάνω από μία δεκαετία στον χώρο της τηλεόρασης, έχοντας υπογράψει πέντε σειρές, αλλά και στον κινηματογράφο. Έχει τιμηθεί από τα ιδρύματα **Fulbright Foundation** (ΗΠΑ) και **Ledig-Rowohlt** (Ελβετία). Το αγγλικό του θεατρικό έργο ***Prime Numbers*** έκανε πρεμιέρα σε μία **off-Broadway** παραγωγή στη Νέα Υόρκη το 2009 και ήταν υποψήφιο για τα **New York Innovative Theatre Awards**.

Μεγάλωνα με έναν άντρα που, μετά από τόσα χρόνια, έμοιαζε να κοιτάει με αγωνία τα αεροπλάνα στον νεοϋορκέζικο ουρανό και να αναρωτιέται ποιο απ' όλα θα μπορούσε να τον πάρει μακριά από τη Θεσσαλονίκη.

Την μέρα που μπήκα στα 11, μού είπε ότι έπρεπε να βρούμε ένα δώρο που να ταιριάζει στον γιο του Βασιλιά.

«Δεν είμαι γιος βασιλιά.»

Βγαίναμε από το Κόστκο, όπου, έχοντας ξεχάσει την κάρτα μέλους, δεν μας άφησαν να ψωνίσουμε την μπασκέτα που ήθελα για την αυλή μας.

«Κι όμως», είπε, «υπάρχει ένα μικρό παλάτι που σε περιμένει στην Ελλάδα».

«Έχεις μεγάλη φαντασία» του απάντησα με το απαξιωτικό ύφος που είχε η μητέρα μου πριν από κάθε καβγά τους.

Εκείνος με κοίταξε ταπεινωμένος, όπως ακριβώς θα έκανε έναν χρόνο αργότερα, όταν βγήκε το διαζύγιό τους και αναγκάστηκε να φύγει από το σπίτι.

«Είναι ένα παλάτι πάνω σε ένα δέντρο» επέμεινε, αλλά απέφυγε να μιλήσει σε όλη την υπόλοιπη διαδρομή μας μέχρι το Φλάσιγκ.

Στην εφηβεία μου, απομακρυνθήκαμε. Μπορεί να έφταιγαν οι ψυχαναλυτικές υστερίες της μητέρας μου, που θεωρούσε καλύτερη επιρροή για μένα μια σειρά από προσωρινούς πατριούς και τα αδιάφορα μεταπτυχιακά τους σε κάποια από τις επτά τέχνες, από έναν θυμωμένο Έλληνα μετανάστη.

Άρχισα να βλέπω τιν πατέρα μου μόνο σε γιορτές και επετείους. Τον θυμάμαι περιτριγυρισμένο από φωτεινές γιρλάντες, το μελί των ματιών του να λιώνει από τους χριστουγεννιάτικους στολισμούς που αναβόσβηναν. Πάντα κατάστρωνε κάποιο μεγάλο σχέδιο που δεν είχε σκεφτεί κανένας άλλος, πάντα ζητούσε τη βοήθειά μου κι έπειτα θύμωνε που δεν τα παρατούσα όλα για να τον ακολουθήσω· και πάντα την επόμενη φορά το σχέδιό του είχε τελείως εξαφανιστεί από τη μνήμη του, δίνοντας τη θέση του σε κάποιο άλλο, ακόμα πιο εξωφρενικό και μυστήριο.

Θυμάμαι τον μπαμπά μου στη διαδρομή από το Σικάγο στο Ντε Μόιν, στα 16 μου, να γελάει ασταμάτητα, να αναρωτιέμαι για πρώτη φορά για ποιον λόγο πρέπει να περάσω την εφηβεία μου στη μιζέρια και τα νεύρα, και ξαφνικά, από κάποιο ένστικτό του, να σταματάμε νυχτιάτικα στην έκθεση για νταλίκες στο Γουόλκοτ. Μέσα σε μία ώρα, ήθελε τόσο παθιασμένα να μου αγοράσει μια νταλίκα με δόσεις, που δεν μπορούσα να ξεχωρίσω το πόσο τρελός ήταν από το πόσο απεγνωσμένα ήθελε να με κάνει να τον θυμάμαι.

Τη μέρα που αποφάσισα να εγκαταλείψω το πανεπιστήμιο για να αφοσιωθώ στην μπάντα μου, ο μόνος άνθρωπος που ήθελα να ακούσω ήταν εκείνος.

«Τι σε νοιάζει αν είναι σωστή απόφαση;» μου είπε; «Κάντο. Έτσι κάνουμε εμείς.»

«Ποιοι εμείς;»

«Είσαι σαν κι εμένα, Τζόρτζι. Νομίζεις ότι έχει σημασία αν γίνετε διάσημοι με τους φίλους σου; Νομίζεις ότι το κάνεις γι' αυτόν τον λόγο;»

Άκουγα το χαμόγελό του στο τηλέφωνο και ένιωθα μίσος. Δεν ήξερα για ποιο λόγο με πρόσβαλε τόσο πολύ η αγάπη του.

«Θέλεις να ζήσεις, αγόρι. Αυτό θέλεις. Άσε τα διλήμματα και τις μπούρδες. Είσαι ο γιος του βασιλιά.»

Του έκλεισα το τηλέφωνο, φωνάζοντας. «Δεν είσαι βασιλιάς. Ένας ανεύθυνος ήσουν πάντα.»

Δεν μπορούσα να πάρω ανάσα από τη μανία μου να τον πληγώσω, λες και περίμενα πολύ καιρό για να το κάνω.

Χρόνια μετά, μου τηλεφώνησε ένα βράδυ και, παρόλο που τον άκουγα στον μέσα ύπνο μου, αισθανόμουν τον δισταγμό του.

«Αν πάθω κάτι, θα με πας στο παλάτι μου;»

Μπορεί να ήταν η υπνηλία, ή τα χρόνια που είχαν περάσει χωρίς να τον ακούσω, μπορεί πάλι και οι ενοχές μου, του είπα όμως: Ναι, το ορκίζομαι. Αν πεθάνεις, θα σε γυρίσω στο παλάτι σου.

Κι εκείνος το έκανε. Η καρδιά του —αυτή η γροθιά που δεν κατάλαβα ποτέ τι έσφιγγε μέσα της— σταμάτησε στον ύπνο του.

Όταν τον γύρισα στο πατρικό του, που ποτέ δεν δέχτηκε να δώσει αντιπαροχή, αντίκρισα το παλάτι του με τα ίδια μου τα μάτια. Ήταν ένα ξύλινο, κατεστραμμένο πια, σπιτάκι πάνω σε μια γέρικη συκιά, που του είχε κατασκευάσει ο δικός του πατέρας.

Δεν ξέρω γιατί έκλαιγα. Νομίζω, επειδή ένιωσα πως το μεγάλο μυστήριο του κόσμου δεν είναι το γιατί αγαπάς, αλλά το πόσο περιμένεις να το καταλάβουν. ■



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Η Εταιρεία | Εταίροι

ALUMIL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε.
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΔΟΜΟΤΕΧΝΙΚΗ Α.Ε.
ΕΞΑΡΧΟΥ ΘΑΛΕΙΑ
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΖΑΝΑΕ Α.Ε.
ISOMAT Α.Β.Ε.Ε.
HELSKIN S.A.
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗ ΜΑΓΔΑ
ΚΤΗΜΑ ΓΕΡΟΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ Α.Ε. - INART
MANTINIA SHIPPING COMPANY S.A
ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ
Α. ΜΠΟΥΜΗΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΞΑΝΘΑΚΗΣ Α.Τ.Ε.
Ε. Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
PELOPAC Α.Β.Ε.Ε
ΣΑΝΗ Α.Ε.
ΣΑΡΑΝΤΗ ΛΟΥΚΙΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α.Ε.
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗ
ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΤΡΑΠΕΖΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ Α.Ε.
ΑΦΟΙ ΧΑΪΤΟΓΛΟΥ ΑΒΕΕ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόλΙΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ - ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ – ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ – ΓΡΑΜΜΑΤΑ – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ – ΘΕΑΤΡΟ – ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ

Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)

Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το έτος: ....

Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

Επωνυμία εταιρίας ή οργανισμού

Οδός και αριθμός Περιοχή / Τ. Κ. / Πόλη

Επάγγελμα e-mail

Τηλέφωνα　　　Α.Φ.Μ.　　　Δ.Ο.Υ.

Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το έτος: ....

Στοιχεία του παραλήπτη:	Στοιχεία δωρητή:
Όνομα	Όνομα
Επώνυμο	Επώνυμο
Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού	Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού
Διεύθυνση	Διεύθυνση
Τ. Κ. / Πόλη	Τ. Κ. / Πόλη
Τηλέφωνα	Τηλέφωνα)
e-mail	Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ.

Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω σε:
☐ Τράπεζα Πειραιώς, Αρ. Λογ/σμού: 5237 – 011001 – 350 IBAN: GR71 0172 2370 0052 3701 1001 350
☐ Τράπεζα Eurobank, Αρ. Λογ/σμού: 0026.0206.14.0200970463 IBAN: GR3602602060000140200970463
☐ Τράπεζα Ε.Τ.Ε., Αρ. Λογ/σμού: 210/481137-20 IBAN: GR53 0110 2100 0000 2104 8113 720)
☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη ☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστελλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:
Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρίας: ____________________
(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ ΧΩΡΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΟ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΘΑ ΒΡΕΙΤΕ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ



ΠΛΗΡΩΜΕΝΟ ΤΕΛΟΣ	A	
PORT PAYE		
Κ.Τ.Θ. 20 Αρ.Αδ. 136	PRIORITY	
ΕΛΛΑΣ–HELLAS		





ΑΠΑΝΤΗΤΙΚΟ ΔΕΛΤΑΡΙΟ
Αριθμός Πελάτη 4106-0015

(Ταχ. Κώδικας Ταχ. Γραφείου-Πόλη)
54626 Θεσσαλονίκη
Ταχυδρομική Θυρίδα ΤΘ 10756



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

www.peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

ISSN 1108-5452

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2014
26